

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

صورة الآخر في الشعر العربي

د. فوزي عيسى



صــورة الآخــر في الشعر العربــي

د. فــوزي عيــسى

الكويت

2011

التدقيق اللغوي والمراجعة

عبدالعزيز جمعة

الصف والتنفيذ

قسم الكمبيوتر في الأمانة العامة للمؤسسة

إخراج وتصميم الغلاف

محمد العلي

طبعة خاصة

بمناسبة انعقاد ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» دبي من ١٦ - ١٨ أكتوبر ٢٠١١م



مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (965+)

E-mail : kw@albabtainprize.org

التصدير..

عزيزي القارئ..

برغم أهمية صورة الآخر في الشعر العربي، لم تحظ تلك الصورة بدراسات مستفيضة تغطي هذا الجانب، علمًا أن علاقة العرب بالآخر من رومٍ وفرسٍ وأحباشٍ وغيرهم من الأمم تعود إلى العصور القديمة، وقد حدث التأثر والتأثير بين العرب والأمم الأخرى على مرِّ العصور وصولًا إلى الزمن الراهن.

ويسعدني بمناسبة إقامة «ملتقى الشعر من أجل التعايش السلمي»، الذي تقيمه مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري في دبي في الفترة من ١٦ – ١٨ أكتوبر ٢٠١١، أن نعيد طباعة ونشر كتاب «صورة الآخر في الشعر العربي» للأستاذ الدكتور فوزي عيسى، ليطّلع القارئ على الكيفية التي تناول بها كثير من شعراء العربية – منذ عصور الشعر الأولى وحتى الآن – الآخر في إبداعاتهم، وكيف أن كثيرًا من هؤلاء الشعراء ركّزوا على أوجه التلاقي والتسامح وأبرزوا النقاط المشتركة البناءة بين الديانات والحضارات.

ومما تعتز به مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري أنها أولت أهمية خاصة منذ بداية الألفية الثالثة لحوار الحضارات والثقافات والدعوة إلى التعايش السلمي، وجعلت ذلك هدفًا رئيسيًّا من أهدافها إلى جانب اهتماماتها الثقافية الأخرى.. فأخذت تقيم الندوات، والملتقيات، حيث تدعو إليها الشخصيات الفاعلة في كثير

من دول العالم وكذلك المؤسسات الثقافية ومراكز البحوث والدراسات، وتنشر المناقشات والحوار في وسائل الإعلام المختلفة المرئية والمسموعة والمقروءة، وذلك كي لا تظل فائدة الحوارات والمناقشات محدودة ومحصورة بوقت الندوة ومحيطها.

إن غايتنا التي نسعى إليها دائمًا أن يكون مستقبل الإنسانية جمعاء أكثر إشراقًا وأكثر أمنًا وأكثر تواصلاً وتكاملاً على هذا الكوكب الذي نعيش عليه ويتسع للجميع.. وتتحقق بذلك الحكمة الإلهية من قوله تعالى: ﴿**يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبًا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم**﴾ وقوله تعالى: ﴿**ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون مختلفين**﴾ وفي هذا حكمة بالغة، ترى الاختلاف وتشجب الخلاف، وتسلّم بأنّ الحكم في أي خلاف وبخاصة في موضوع الديانات، مرده إلى الله تعالى سيحكم فيه يوم القيامة، ولا يجوز لأي أمةٍ أو أي شعبٍ أو أي طائفةٍ التصدي له وإصدار أحكام فيه بأي شكل من الأشكال، ﴿**فالله يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون**﴾ وأخيرًا.. الشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور فوزي عيسى لاستجابته لرغبة المؤسسة في إعادة طباعة هذا الكتاب في طبعة خاصة بها، ليكون ضمن إصدارات هذا الملتقى، آملين أن تجدوا فيه المتعة والفائدة.

والله ولي التوفيق.

عبدالعزيز سعود البابطين

الكويت ٥ شوال ١٤٣٢ هـ

الموافق ٣ من سبتمبر ٢٠١١ م

****

مقدمة

لم تحظ صورة «الآخر» في الشعر العربي بدراسات وافية بالرغم من أهميتها، وظلت هذه الصورة يكتنفها الغموض والتعتيم لاسيما أن مفهوم «الآخر» ذاته يثير كثيرًا من الجدل ويسمح بالاختلاف حوله ويبدو في نظر الكثيرين غيرَ محدَّدٍ على نحوٍ دقيق، حيث يرى بعض النقاد أن مفهوم الآخر هو المضاد للذات والوجه المقابل أو النقيض لها، وتأسيسًا على ذلك، فإنهم يوسعون دائرة المفهوم بحيث يشمل كل من يغاير الذات على الإطلاق، وإذا طبقنا ذلك على الشعر فإن الممدوح والمهجو والمرثي والمرأة وغيرهم يندرجون في هذا الإطار، وهو ما يمثل إشكالية حقيقية في الدرس الأدبي.

إن مفهوم «الآخر» من وجهة نظرنا يبدو أكثر تحديدًا فنعني به : الأجنبي المضاد للذات العربية والذي فرضت الظروف السياسية والاجتماعية والجغرافية والحضارية أن يكون هناك اتصال وتماس وعلاقات وجوار بين الطرفين.

إن علاقة العرب بهذا الآخر علاقة قديمة ترجع إلى ما قبل الإسلام حيث اتصل العرب بالفرس والروم عن طريق الجوار من خلال إمارتي الغساسنة والحيرة، وتوطدت هذه الصلات عن طريق التجارة، وبرزت صورة «الآخر» في الشعر الجاهلي بجوانبها المختلفة، وكان الأعشى أكثر شعراء العصر الجاهلي استحضارًا لصورة «الآخر» حيث نجد الحضور الفارسي قويًا في شعره. وفي المقابل أخذت صورة

«الروم» تبرز في الشعر العربي بعد أن وجَّه العرب غزواتهم إلى بلاد الروم منذ عهد الخلفاء الراشدين مرورًا بالعصر الأموي وصولاً إلى العصر العباسي الذي احتدم فيه الصراع بين العرب والروم وشهد تحولاً سلبيًا في العلاقة بين الطرفين، وانعكس ذلك على الشعر فصوَّر المعارك وهزائم الروم وجبن قوادهم وجنودهم وسبي رجالهم ونسائهم، وتسجيل الوقائع التاريخية والمواقع، وبرزت صورة الروم بشكل مكثف في شعر ثلاثة من كبار شعراء العصر العباسي هم أبو تمام والمتنبي وأبو فراس الحمداني، وقد احتفت الدراسة بتتبع صورة الروم في شعرهم. كما وقفت على الحضور الفارسي في شعر البحتري من خلال وقفته أمام إيوان كسرى في سينيته.

وركزت الدراسة على حضور الآخر في شعر المتنبي حيث كان لهذا الحضور تجليات عديدة، وأسهم في هذا الحضور عدة عوامل، منها كثرة أسفاره ورحلاته واتساع ثقافته ومعاصرته للصراع المحتدم بين العرب والروم، وتجلّي حضور «الآخر» في شعر المتنبي ممثلًا في أجناس شتى، منها العجم والفرس والروم والترك والديلم والأكراد واليهود. وتنوعت صورة الآخر في شعره بين الإيجاب والسلب وصدر في مواقفه عن اعتزاز وتعصب وانتماء لكل ما هو عربي.

وعلى نحو ما طمحت الدراسة إلى تجلية صورة (الآخر) في المشرق، فقد سعت كذلك إلى تجليتها في المغرب، فخصصنا مبحثًا لتتبع صورة الممالك المسيحية في الشعر الأندلسي حيث برزت صورة (الروم) بوصفهم أعداء يمثلون خطرًا على الإسلام، وانعكس ذلك على الأدب، فصوَّر الشعر الأندلسي الغزوات والمعارك والحروب، واحتفى بتسجيل الوقائع التاريخية والأماكن الجغرافية والسفارات المتبادلة، ورسم مشاهد عديدة لملوك الروم وقوادهم، واحتفت الدراسة بوجه خاص بتتبع صورة الآخر في شعر ابن دراج القسطلي الذي صنع صنيع المتنبي في وصف الوقائع التاريخية والناس والأماكن والسفارات والوفود والعلاقات الدبلوماسية المتبادلة، حيث أمدَّنا

الشعر بمادة طريفة نادرة في هذا المجال على النحو الذي نجده في سفارة الشاعر الدبلوماسي يحيى بن حكم الجياني الملقب بالغزال إلى بلاد الروم حيث أعجب بملكة القسطنطينية «ثيودورا Theodora» وكان له معها قصص ونوادر سجلها في شعره في لقطات نادرة عكست الأجواء الحضارية ومدى التقارب والاختلاف بين الطرفين.

وخصصنا مبحثًا يعني بتتبع صورة الآخر في دائرة الحب حيث شاعت بعض قصص الحب بين شعراء عرب وأسبانيات مسيحيات مثل قصة حب الشاعر الأندلسي ابن الحداد لفتاة نصرانية من مستعربي الأندلس وكانت هذه العلاقة رمزًا للتسامح والتلاقي، وسمحت لنا من خلال الشعر بالوقوف على الأجواء المسيحية بتفاصيلها المختلفة.

وهناك مبحث آخر تتبعنا فيه صورة اليهود في الشعر الأندلسي حيث ارتفع نفوذهم في بعض الفترات وقويت شوكتهم في غرناطة في عصر ملوك الطوائف ونشأ تيار مناهض لنفوذهم واحتفظ الشعر بصورة سلبية لهم، وتجلى ذلك بصفة خاصة في شعر أبي إسحاق الإلبيري.

ولم تشأ الدراسة أن تكتفي بتتبع صورة الآخر في الشعر القديم بل وصلتها بالشعر العربي الحديث حيث اتخذت علاقة الشعراء بـ «الآخر» صورًا جديدة من التفاهم والتصالح والتسامح والحوار وتعمقت هذه الصورة وازدادت ملامحها وضوحًا وبروزًا تبعًا لتطور الإنجازات العلمية وتوسع تقنيات الاتصال مما سهَّل السفر والتنقل وأدى إلى اختصار المسافات والحدود الجغرافية بين الأمم والدول وأسهم في مدِّ جسور التفاهم والتلاقي بين الثقافات والحضارات المختلفة حيث تحول العالم إلى قرية كونية صغيرة.

وعلى نحو ما اهتمت الدراسة بالتركيز على تجلية صورة «الآخر» عند أبرز الشعراء قديمًا، فقد اهتمت كذلك بالصنيع ذاته في الشعر الحديث، فركزت على ثلاثة

شعراء برزت صورة «الآخر» في شعرهم بشكل واضح وهم: شوقي وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريّض، وهم يمثلون بيئات شعرية عربية مختلفة.

وقد خصصنا مبحثًا يعني باستجلاء صورة (الغرب) في شعر شوقي، ورصدنا فيه المؤثرات العامة والخاصة التي أسهمت في تشكيل هذه الصورة، ومنها انفتاح مصر على أوربا منذ القرن التاسع عشر واهتمامها بإرسال البعثات إليها وإسهام حركة التعريب في تحقيق هذا التواصل. بالإضافة إلى المؤثرات الخاصة التي تمثلت في اتصال شوقي بالغرب من خلال بعثته إلى فرنسا التي أتاحت له التزود بالثقافة الفرنسية والتنقل بين دول الغرب والوقوف على إنجازاته الحضارية.

وقد أطلّت صورة الغرب في شعر شوقي إطلالات قوية وكان لها حضور مكثف، فنجد فيه صورًا للبلدان والمجتمعات والمدن التي زارها، ومنها فرنسا وانجلترا وإسبانيا وسويسرا وبلجيكا، كما نجد فيه وصفًا للمعالم الحضارية التي شاهدها في بعض دول الغرب واحتفاءً بمدينة باريس بصفة خاصة إذ اهتمَّ بتقديم صورتها الحضارية والعلمية والأدبية وأشاد بما أرسته من مبادئ الحرية والديمقراطية والمساواة، وأثنى على بعض أعلامها وأدبائها ومفكريها، ووصف بعض معالمها مثل ميدان (الكونكورد)، وتغنى ببعض متنزهاتها مثل (غاب بولون).

وتتبعنا كذلك صورة إسبانيا كما رآها شوقي في منفاه وانبهاره بحضارة الأندلس ووصف معالمها وقصورها، كما احتفى شوقي بمدينة (روما) بوصفها عاصمة الحضارة الرومانية القديمة وأشاد بحضارة اليونان وما أنجزته في مجال العمران والفلسفة، ورسم صورًا مضيئة لمدينة (أثينا).

أما صورة انجلترا فلها وجهان في شعر شوقي، أحدهما ينطوي على مدح وإعجاب بحضارتها، والآخر يدين فيه سياستها الاستعمارية وممارساتها العدوانية ضد الشعوب.

وتمثل اهتمام شوقي بـ «الآخر» في جانب آخر من شعره هو الاحتفاء بعباقرة الغرب ونوابغه من ساسة وعلماء وفلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين وغيرهم. وقد شغل هذا الجانب مساحة واسعة من شعر شوقي، فاختص من فلاسفة اليونان القدماء كلًّا من سقراط وأرسطو، وعبَّر عن إعجابه بـ «هومير» شاعر الإلياذة، وأشاد بـ «تولستوي» أديب روسيا العظيم، وأثنى على شكسبير ثناءً عظيمًا وعبَّر عن إعجابه بفكتور هوجو، واستدعى شخصية الرسام العالمي (رفائيل) وشخصية الموسيقار العالمي (فردي) وأشاد بـ «أديسون» مخترع المصباح الكهربائي. كما احتفى شوقي بنوابغ الغرب من الساسة والزعماء لا سيما (نابليون) كما التفت إلى ساسة آخرين منهم روزفلت وإدوارد السابع وغليوم الثاني واللورد كرومر وغيرهم. وتفاعل شوقي مع الأحداث الكبرى التي شهدها الغرب وتعاطف مع كل نموذج إنساني أسهم في خدمة البشرية وأكد إيمانه بالحضارة التي تحقق الخير والتقدم للإنسانية.

وخصصنا مبحثًا كذلك لصورة «الآخر» في شعر عمر أبي ريشة، حيث أتاحت له ثقافته وكثرة أسفاره وتنقلاته في دول العالم المختلفة من خلال عمله الدبلوماسي سفيرًا لبلاده أن ينفتح على العالم ويتصل بحضارته وثقافته اتصالًا مباشرًا جعل صورة «الآخر» تبدو في شعره بشكل واضح وتمثل تيارًا بارزًا فيه، فرسم مشاهد عديدة للناس الأجانب رجالًا ونساء، ووصف المعابد التي زارها، والمعالم السياحية والأماكن التاريخية ومشاهداته في الأرجنتين وأسبانيا والهند والنمسا وكشمير ونيبال وغيرها.

أما إبراهيم العريِّض فهو أحد هؤلاء الفرسان الثلاثة الذين يمثلون همزة الوصل بين الحضارة العربية والحضارات الأجنبية، حيث تعددت منابع ثقافته، فتأسس وعيه الثقافي في الهند التي عاش فيها طفولته وصدرًا من صباه وأجاد اللغة الإنجليزية وعاد إلى وطنه ليعمل مدرسًا لها في مدارسها في إحدى مراحل حياته، وكتب بها

شعرًا إلى جانب كتابته الشعر بالعربية وأجاد لغات أخرى غيرها مما أتاح له ترجمة رباعيات الخيام وهيأه للانفتاح على الآخر الثقافي.

وختمنا الدراسة بمبحث عن صورة «الآخر» في القصيدة العربية المعاصرة وتتبعنا فيه موقف الشاعر العربي المعاصر من هذا «الآخر» الدخيل الذي اغتصب أرضه وانتهك مقدساته، وهو موقف عام ينطلق من الرفض ويعكس توجه الوجدان الجمعي للأمة العربية.

وعلى هذا النحو تطمح هذه الدراسة إلى استجلاء صورة «الآخر» في شعرنا العربي كما تمثلت في شعر أبرز الشعراء العرب الذين أتاحت لهم ظروفهم وثقافاتهم ورحلاتهم الاتصال المباشر بالآخر والتعرف إلى ثقافته وعاداته وصفاته ومدى التقارب أو الابتعاد عنه، وموقف هؤلاء الشعراء منه: قبولاً وتسامحًا أم رفضًا ونفيًا؟ وهل اختلفت نظرة الشاعر القديم للآخر عن نظرة الشاعر الحديث؟ وغير ذلك من تساؤلات تسعى الدراسة إلى الإجابة عنها وتجليتها.

والله الموفق،،،

****

حضور الآخر في الشعر القديم

يفترض أن تُؤسس العلاقة بين الذات والآخر على الحوار البناء والتفاهم والمودة، ولكن هذه العلاقة قد تكون على النقيض من ذلك إذا حاول «الآخر» أن يظهر في صورة «العدو» الذي يحاول رفض الطرف الآخر والانتقاص منه والنيل من معتقداته وقيمه، وتهديد وجوده واستهداف ثقافته، وهو ما يؤدي إلى التنافر والبغض والإنكار المتبادل ويتجلّى الآخر في صورة سلبية كالصورة التي رسمها الشعراء للأعداء الأجانب أو المحتلين كالأتراك والإنجليز والفرنسيين الذين مزقوا الوطن العربي إلى دويلات ونهبوا ثرواته واحتلوا أراضيه.

وقد برزت صورة «الآخر» في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وتراوحت بين الإيجاب والسلب، وتمثل «الآخر» في الروم والفرس الذين كانوا يمثلون حضارتين عظيمتين آنذاك، ونظر العرب إلى الروم نظرة تقدير وتعاطف حتى عندما هزمتهم الفرس، فتنبأ القرآن الكريم بأنهم سيغلبون من غلبهم وذلك في قوله تعالى:«**ألم غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيغلبون**»[1].

وكان العرب في الجاهلية يمقتون الفرس بوصفهم وثنيين، ولما كانوا يمثلونه من تهديد وخطر، وكان الأعشى أكثر الشعراء الجاهليين تصويرًا للصراع العربي – الفارسي في العصر الجاهلي، ويعكس شعره ما جرى من أحداث ووقائع وحروب،

---

(١) سورة الروم (الآية ٣٠).

فيشير في إحدى قصائده إلى طلب كسرى أخذ بعض الرهائن من قومه حين أغار الحارث بن وعلة على بلاد الفرس ومقابلة هذا الطلب بالرفض حتى وإن ترتب على ذلك ملاقاة الفرس وقتالهم، يقول الأعشى:(١)

مَن مُبلِغٌ كِسرى إذا ما جاءَهُ
عَنّي مَآلِكَ مُخمِشاتٍ شُرَّدا
آلَيتُ لا نُعطيهِ مِن أَبنائِنا
رُهنًا فَيُفسِدَهُم كَمَن قَد أَفسَدا
حَتّى يُفيدَكَ مِن بَنيهِ رَهينَةً
نَعشٌ وَيَرهَنَكَ السِماكُ الفَرقَدا
إِلّا كَخارِجَةَ المُكَلِّفِ نَفسَهُ
وَابنَي قَبيصَةَ أَن أَغيبَ وَيَشهَدا
أَن يَأتِياكَ بِرُهنِهِم فَهُما إِذًا
جُهدا وَحُقَّ لِخائِفٍ أَن يُجهَدا
كَلّاً يَمينَ اللَهِ حَتّى تنزلوا
مِن رَأسِ شاهِقَةٍ إِلَينا الأَسوَدا
لَنُقاتِلَنَّكُمُ عَلى ما خَيَّلَت
وَلَنَجعَلَنَّ لِمَن بَغى وَتَمَرَّدا
ما بَينَ عانَةَ وَالفُراتِ كَأَنَّما
خَشُّ الغُواةُ بِها حَريقًا موقَدا

ويمضي الأعشى فيفخر بقومه وشجاعتهم وحسن بلائهم في الحروب ويخاطب كسرى بلهجة الواثق بقدرته، المعتز بكرامته مستخفًا به، متنبئًا بهزيمته حيث لم ينفعه تاجه المعتصب به، يقول:(٢)

(١) ديوان الأعشى الكبير : ص ٥٣، ص ٥٤.
(٢) ديوان الأعشى : ص ٥٤.

فَـاقْـعُـدْ عَـلَـيْـكَ الـتـاجُ مُـعـتَـصِـبًـا بِـهِ
لا تَـطْـلُـبَنَّ سَـوامَـنـا فَـتَـعَـبَّـدا
فَـلَـعَـمـرُ جَـدِّكَ لَـو رَأَيـتَ مَـقـامَـنـا
لَـرَأَيـتَ مِـنَّـا مَـنـظَـرًا وَمُـؤَيَّـدا

ويحتفل الأعشى في غير قصيدة بالنصر المؤزَّر الذي أحرزه قومه على الفرس في يوم «ذي قار» ويصف المعركة حين أقبل جيش كسرى بعتاده الضخم وقواده الغطارفة وقد علقوا في آذانهم «النطف» وهي اللآلي والجواهر دلالة على السيادة والعظمة وقد دارت رحى الحرب واستخدم الفرس أسلحتهم «النشّاب» ولكن خيل قوم الأعشى وفرسانهم وسيوفهم أعملت فيهم القتل حتى قُتل منهم عدد كبير، يقول الأعشى مفتخرًا بهزيمة الفرس:[1]

وَجُـنـدُ كِـسرى غَـداةَ الـحِـنـوِ صَبَّـحَـهُـم
مِـنَّـا كَـتـائِـبُ تُـزجـي الـمَـوتَ فَانـصَرَفوا
جَـحـاجِـحٌ وَبَـنـو مُـلـكٍ غَـطـارِفَـةٌ
مِـنَ الأَعـاجِـمِ فـي آذانِـهـا الـنُّـطَـفُ
إِذا أَمـالـوا إِلـى الـنُّـشّـابِ أَيـدِيَـهُـمْ
مِـلـنـا بِـبـيـضٍ فَـظَـلَّ الـهـامُ يُـخـتَـطَـفُ
وَخَـيـلُ بَـكـرٍ فَـمـا تَـنـفَـكُّ تَـطـحَـنُـهُـمْ
حَـتّـى تَـوَلَّـوا وَكـادَ الـيَـومُ يَـنـتَـصِـفُ
لَـو أَنَّ كُـلَّ مَـعَـدٍّ كـانَ شـارَكَـنـا
فـي يَـومِ ذي قـارَ مـا أَخـطـاهُـمُ الـشَّـرَفُ

وفي قصيدة أخرى للأعشى تبرز صورة «الهامرز» قائد الفرس المنهزم في يوم «ذي قار» أمام بني شيبان عند «حنو قراقر» بالقرب من الكوفة، وقد أقبل جيش الفرس بعتاده وأعلامه ولكنهم منوا بهزيمة كبيرة بعد معركة حامية الوطيس. يقول الأعشى:[2]

---

(١) ديوان الأعشى : ص ١١٣-١١٤.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٧-٣٨.

فِـدىً لِبَـنـي ذُهـلِ إبـنِ شَـيـبـانَ نـاقَـتي
وَراكِـبُـهـا يَـومَ الـلِـقـاءِ وَقَـلَّـتِ

هُـمُ ضَـرَبـوا بِـالـحِـنـوِ حِـنـوِ قُـراقِـرٍ
مُـقَـدِّمَـةَ الـهـامَـرزِ حَـتّـى تَـوَلَّـتِ

فَـلِـلَّـهِ عَـيـنـا مَـن رَأى مِـن عِـصـابَـةٍ
أَشَـدَّ عَـلـى أَيـدي الـسُـقـاةِ مِـنَ الَّـتي

أَتَـتـهُـم مِـنَ الـبَـطـحـاءِ يَـبـرُقُ بَـيـضُـهـا
وَقَـد رُفِـعَـت رايـاتُـهـا فَـاسـتَـقَـلَّـتِ

فَـثـاروا وَثُـرنـا وَالـمَـنِـيَّـةُ بَـيـنَـنـا
عَـوانٌ شَـديـدٌ هَـمـزُهـا فَـأَضَـلَّـتِ

وَقَـد شَـمَّـرَتْ بِـالـنـاسِ شَـمـطـاءُ لاقِـحٌ
وَهـاجَـت عَـلَـيـنـا غَـمـرَةٌ فَـتَـجَـلَّـتِ

كَـفَـوا إذ أَتـى الـهـامَـرزُ تَـخـفِـقُ فَـوقَـهُ
كَـظِـلِّ الـعُـقـابِ إذ هَـوَت فَـتَـدَلَّـتِ

وَأَحـمَـوا حِـمـى مـا يَـمـنَـعـونَ فَـأَصـبَـحَـتْ
لَـنـا ظُـعُـنٌ كـانَـت وُقـوفًـا فَـحَـلَّـتِ

أَذاقـوهُـمُ كَـأسًـا مِـنَ الـمَـوتِ مُـرَّةً
وَقَـد بَـذَخَـت فُـرسـانُـهُـم وَأَذَلَّـتِ

سَـوابِـغُـهُـم بـيـضٌ خِـفـافٌ وَفَـوقَـهُـم
مِـنَ الـبـيـضِ أَمـثـالُ الـنُّـجـومِ إسـتَـقَـلَّـتِ

وَلَـم يَـبـقَ إلّا ذاتُ رَيـعٍ مُـفـاضَـةٌ
وَأَسـهَـلَ مِـنـهُـم عُـصـبَـةٌ فَـأَطَـلَّـتِ

فَـصَـبَّـحَـهُـم بِـالـحِـنـوِ حِـنـوِ قُـراقِـرٍ
وَذي قـارِهـا مِـنـهـا الـجُـنـودُ فَـفُـلَّـتِ

عَلى كُلِّ مَحبوكِ السَّراةِ كَأَنَّهُ
عُقابٌ هَوَت مِن مَرقَبٍ إِذ تَعَلَّتِ
فَجادَت عَلى الهامَرزِ وَسطَ بُيوتِهِم
شَآبيبُ مَوتٍ أَسبَلَت وَاستَهَلَّتِ

وتبرز صورة القيل هامرز قائد الفرس المنهزم يوم ذي قار في قصيدة أخرى للأعشى وقد جاء بجيشه لينتقم من قوم الشاعر فكانت الهزيمة من نصيبه والقتل عقابًا له. يقول الأعشى:[1]

أَرادوا نَحتَ أَثلَتِنا
وَكُنّا نَمنَعُ الخُطُما
وَكانَ البَغيُ مَكروهًا
وَقَولُ الجَهلِ مُنتَجِما
فَباتوا لَيلَهُم سَمَرًا
لِيُسدوا غِبُّ ما نَجَما
فَغَبّوا نَحوَنا لَجِبًا
يَهُدُّ السَّهلَ وَالأَكَما
سَوابِغَ مُحكَمِ الماذِيِّ
يِ شَدّوا فَوقَها الحُزُما
فَجاءَ القَيلُ هامَرزٌ
عَلَيهِم يُقسِمُ القَسَما
يَذوقُ مُشَعشَعًا حَتّى
يُفيءَ السَّبيَ وَالنَّعَما
فَلاقى المَوتَ مُكتَنِعًا
وَذُهلاً دونَ ما زَعَما

---

(١) ديوان الأعشى : ١٧٦-١٧٧.

أبـــــاةَ الـــضَّـــيـــمِ لا يُـعـطـو
نَ مَـــن عـــــادَوهُ مـــا حَـكَـمـا

أبَـــــت أعــــنــــاقُـــهُـــم عِـــزًّا
فَـمــا يُـعــطــونَ مَـــن غَـشَــمـا

عَـلــى جُـــــردٍ مُـــسَـــوَّمَـــةٍ
عَـــوابِـــسَ تَـعــلُـكُ الــلُّـجُـمـا

تَـــخـــالُ ذَوابِـــــلَ الـخَـطِّـيْـ
ــــي فـــي حـافـاتِـهـا أَجَـمـا

قَـتَـلـنـا الــقَـيـلَ هـامَـــرزًا
وَرَوَّيـــــنـــــا الــكَـثـيـبَ دَمــا

ويعدُّ الأعشى أكثر شعراء العصر الجاهلي استحضارًا لصورة «الآخر» في شعره وذلك يرجع إلى كثرة تنقلاته ورحلاته وأسفاره طلبًا للتكسب بشعره مما أتاح له الاتصال بحضارة الآخرين وثقافاتهم وعاداتهم عن قرب، وقد أشار في شعره إلى كثرة أسفاره فقال:(1)

وَقَـــد طُـفـتُ لِـلـمـالِ آفـاقَـهُ
عُـمـانَ فَـحِـمـصَ فَـأوريـشَـلِـمْ

أَتَـيـتُ الـنَّـجـاشِـيَّ فـي أَرضِـهِ
وَأَرضِ الـنَّـبـيـطِ وَأَرضِ الـعَـجَـم

فَـنَـجـرانَ فَـالـسَّـروَ مِـن حِـمـيَـرٍ
فَـــأَيَّ مَـــرامٍ لَـــهُ لَـم أَرُم

وَمِـن بَـعـدِ ذاكَ إِلـى حَـضـرَمَـوتَ
فَـأوفَـيـتُ هَـمِّـي وَحـيـنًـا أَهُـم

(1) ديوان الأعشى : ١٧١-١٧٢.

«وهذه الرحلات المتعددة، والأسفار الكثيرة، لم تُفد الأعشى مالًا فقط، وإنما أحرز من ورائها سعة الأفق ورحابة المعرفة، حيث رأى بيئات مختلفة، وعاشر أقوامًا مختلفي المشارب والعادات، وشاهد في أثناء رحلاته المناظر الطبيعية الجديدة الخلابة وسمع أخبارًا، واكتسب عادات وطبائع، ما كان ليعرفها لولا أن رحل وسافر، وانعكس كل ذلك لدى الأعشى ليكون ثروة في الفكر وغني في التصوير وحضارة في التناول وتنوعًا في الآداء، ففي شعره البيئات المتنوعة، والأنماط المعيشية المختلفة والعادات المتباينة»[1]

ويستحضر الأعشى صورة ساسان مؤسس دولة ساسان الفارسية وكسرى شاهنشاه ملك الملوك عند الفرس وكذلك شخصية (مورق) أحد ملوك الروم بوصفهم يمثلون أعظم حضارتين في عصره وذلك في معرض تأكيد حقيقة أنه لا شيء أو لا أحد يخلد أمام سطوة الدهر، فكل الحضارات والبشر والأشياء والأحياء تؤول إلى الفناء. يقول:[2]

فَما أَنتَ إِن دامَت عَلَيكَ بِخالِدٍ
كَما لَم يُخَلَّد قَبلُ ساسا وَمورَقُ
وَكِسرى شَهِنشاهُ الَّذي سارَ مُلكُهُ
لَهُ ما اشتَهى راحٌ عَتيقٌ وَزَنبَقُ

ويكثر الأعشى من استحضار معالم حضارة الآخر كالقصور الفخمة الباذخة بغرض الاعتبار والعظة وتأكيد خضوع الحضارات لمنطق الفناء والانسحاق أمام الدهر، فيستحضر صورة حصن(الأبلق) الشاهق، وقصور سليمان بن داود ويحتفي بوصفهما، إذ كانت ذات (أزج) عال وهو ضرب مستطيل من الأبنية وقد شيدت بالحجارة الصلبة المتينة وزُينت بالمشارب أو المقصورات وامتلأت بمباهج

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، د. عباس عجلان، دار المعارف، ١٩٨١ ص٥١.
(٢) ديوان الأعشى : ١١٨.

الحياة من حور كالدمي وجوارٍ وأوعية من الفضة، ولكن يد الدهر لم تلبث أن سلبته الحياة، ويستخدم الأعشى بعض مفردات اللغة الفارسية مما يعكس أثر هذه الثقافة في شعره فيقول:(١)

وَلا عـادِيـا لَـم يَمـنَـعِ الـمَـوتَ مـالُـهُ
وِردٌ بِـتَـيـمـاءَ الـيَـهـودِيِّ أَبـلَـقُ
بَـنـاهُ سُـلَـيـمـانُ بـنِ داوُودَ حِـقـبَـةً
لَـهُ أَزَجٌ عـالٍ وَطَـيٌّ مُـوَثَّـقُ
يُـوازي كُـبَـيـداءَ الـسَّـمـاءِ وَدونَـهُ
بَـلاطٌ وَداراتٌ وَكِـلـسٌ وَخَـنـدَقُ
لَـهُ دَرمَـكٌ فـي رَأسِـهِ وَمَـشـارِبٌ
وَمِـسـكٌ وَرَيـحـانٌ وَراحٌ تُـصَـفَّـقُ
وَحـورٌ كَـأَمـثـالِ الـدُمـى وَمَـنـاصِـفٌ
وَقِـدرٌ وَطَـبّـاخٌ وَصـاعٌ وَدَيـسَـقُ
فَـذاكَ وَلَـم يُـعـجِـزْ مِـنَ الـمَـوتِ رَبُّـهُ
وَلَـكِـن أَتـاهُ الـمَـوتُ لا يَـتَـأَبَّـقُ

وفي السياق ذاته يستحضر الأعشى صورة قصر ريمان وكان قصرًا عظيمًا للأحباش في اليمن وقد استولى عليه الفرس بعد معركة حامية بقيادة (وهرز) القائد الفارسي الذي تطيَّر من دخول القصر منكَّس الرأس، فأمر بهدم بابه ليدخله رافعًا راية النصر. وقد وصف الأعشى هذا القصر بعد أن صار خرابًا خاويًا من أهله، خاليًا من مظاهر الأبهة والحياة. يقول:(٢)

يـا مَـن يَـرى (رَيمـانَ) أَمـ
سَـى خـاوِيًـا خَـرِبًـا كِـعـابُـه

(١) ديوانه : ١١٨.
(٢) ديوانه : ٢٦-٢٧.

أَمسى الثَّعالِبُ أَهلَهُ
بَعدَ الَّذينَ هُمُ مَآبُه
مِن سوقَةٍ حَكَمٍ وَمِن
مَلِكٍ يُعَدُّ لَهُ ثَوابُه
بَكَرَت عَلَيهِ الفُرسُ بَعـ
ـدَ الحُبشِ حَتّى هُدَّ بابُه
فَتَراهُ مَهدومَ الأَعا
لي وَهوَ مَسحولٌ تُرابُه
وَلَقَد أَراهُ بِغِبطَةٍ
في العَيشِ مُخضَرًّا جَنابُه

ويقف الأعشى الموقف ذاته أمام قصر (الحَضْر) وهو قصر الفيزان ملك قضاعة وكان موقعه بين دجلة والفرات، وقد ضرب به المثل في الروعة والفخامة واستولى عليه (شاهبور) ابن الهرمز ملك الفرس، يقول الأعشى:(١)

أَلَم تَرَي (الحَضرَ) إِذ أَهلُهُ
بِنُعمى وَهَل خالِدٌ مَن نَعِمْ
أَقامَ بِهِ شاهَبورُ الجُنو
دَ حَولَينِ يَضرِبُ فيهِ القُدُم
فَما زادَهُ رَبُّهُ قُوَّةً
وَمِثلُ مُجاوِرِهِ لَم يُقِم
فَلَمّا رَأى رَبُّهُ فِعلَهُ
أَتاهُ طُروقًا فَلَم يَنتَقِم

(١) ديوان الأعشى : ١٧٢.

ومن مظاهر الحضور الفارسي في شعر الأعشى وصف مظاهر الحياة الفارسية كالأعياد والأزياء والأزهار وأدوات الطرب ومجالس الشراب وغيرها على النحو الذي نجده في هذا المثال الذي يحتشد بالأسماء والأوصاف الفارسية للأزهار وآلات الغناء في معرض وصف مجالس شراب. يقول:(١)

بِكَأسٍ وَإِبريقٍ كَأَنَّ شَرابَهُ
إِذا صُبَّ في المِصحاةِ خالَطَ بَقَّما
لَنا جُلَّسانٌ عِندَها وَبَنَفسَجٌ
وَسيسِنبَرٌ وَالمَرزَجوشُ مُنَمنَما(٢)
وَآسٌ وَخيرِيٌّ وَمَروٌ وَسَوسَنٌ
إِذا كانَ هِنزَمنٌ وَرُحتُ مُخَشَّما(٣)
وَشاهَسفَرمْ وَالياسَمينُ وَنَرجِسٌ
يُصَبِّحُنا في كُلِّ دَجنٍ تَغَيُّما(٤)
وَمُستُقُ سينينٍ وَوَنٌّ وَبَربَطٌ
يُجاوِبُهُ صَنجٌ إِذا ما تَرَنَّما(٥)
وَفِتيانُ صِدقٍ لا ضَغائِنَ بَينَهُم
وَقَد جَعَلوني فَيسَحاهُا مُكَرَّما

هكذا تحتشد القطعة بأسماء الأزهار الفارسية كالبنفسج والسيسنبر والآس والمرزجوش في مناسبة عيد فارس يسمى (الهنزمن) وقد احتفل به الأعشى مع ندمائه في مجلس شراب وغناء على آلات الموسيقى والغناء كالبربط والصنج والوَنِّ لينقلنا الأعشى إلى أجواء فارسية خالصة.

(١) ديوان الأعشى: ١٦٤-١٦٥.
(٢) السيسنبر: لفظة فارسية وهي نوع من الريحان، والمرزجوش: لفظة فارسية وهو شراب مفيد.
(٣) الهنزمن: من أعياد النساطرة.
(٤) الشاهسفرم: الريحان.
(٥) المستق: آلة موسيقية يضرب بها ، والبربط: العود.

وتتردد في شعر الأعشى كذلك أسماء بعض الأزياء والملابس الفارسية كالشيدارة وهي ملاءة أو عباءة ليس لها كم تلبسها المرأة، وقد أشار إليها في معرض تغزله بفتاة حسناء، فقال:(١)

إذا لَبِسَتْ شَيدارَةً ثُمَّ أبرَقَتْ
بِمِعصَمِها وَالشَّمسُ لَمّا تَرَجَّلِ
وَأَلوَت بِكَفٍّ في سِوارٍ يَزينُها
بَنانٌ كَهُدّابِ الدِمَقسِ المُفَتَّلِ
رَأَيتَ الكَريمَ ذا الجَلالَةِ رانِيًا
وَقَد طارَ قَلبُ المُستَخِفِّ المُعَذَّلِ

وهكذا كان للعنصر الفارسي حضور مكثف في شعر الأعشى، فصوَّر ملك الفرس وقوَّادهم في عظمتهم وفتوحاتهم وصراعهم مع العرب وهزيمتهم في موقعة (ذي قار)، وصوَّر الأماكن والقصور في سياق الاعتبار، واحتفى بأجواء الحياة الفارسية ومظاهر الحضارة في الأعياد والأزياء والأزهار وغيرها.

حضور الروم في الشعر:

اتجه العرب بفتوحاتهم بعد الإسلام شرقًا وغربًا، ووجهوا غزواتهم إلى بلاد الروم، وأخذت صورة (الروم) تبرز في الشعر العربي منذ عهد الخلفاء الراشدين، ونجد الشاعر عبد الله بن سبرة الحرشي وهو أحد من شاركوا في تلك الغزوات ينظم قصيدة نادرة يصف فيها مبارزة جرت بينه وبين قائد رومي يُسمى (أرطبون) وذلك في غزوة (فلطاس) وكانت مبارزة عنيفة انتهت بقطع يد ابن سبرة اليمني، وقد وصف الشاعر العربي هذا القائد الرومي بشعره الكثيف وزرقة عينيه وقد أصابه الصلع برغم أنه لم يشمط. يقول:(٢)

(١) ديوان الأعشى: ١٦٢-١٦٣.
(٢) الأمالي١: ٤٧-٤٨.

ويلُ امِّ جارٍ غداةَ الرَّوع فارقني
أهون عليَّ به إذا بانَ فانقطعا
يُمنى يديَّ غدت منِّي مفارقةً
لم أستطعْ يومَ فلطاسٍ لها تَبعا
وقائلٍ غابَ عن شأني وقائلةٍ
هلاَّ اجتنبتَ عدوَّ الله إذ صُرِعا
وما ضننتُ عليها أن أُصاحِبَها
لقد حرصتُ على أن نستريحَ معا
وكيف أركبه يسعى بمُنصُلِهِ
نحوي وأعجزُ عنه بعدما وقعا
ما كان ذلك يوم الرَّوع من خُلُقي
ولو تقارب منِّي الموت فاكتنعا
ويلُ أمِّهِ فارسًا أجلت عشيرته
حامي وقد ضيّعوا الأحسابَ فارتجعا
يمشي إلى مستميتٍ مثله بطلٍ
حتى إذا أمكنا سيفيهما امتصعا
كلٌّ يَنُوءُ بِماضي الحدِّ ذي شطبٍ
جلا الصَّياقِلُ عن دُرِّيِّه الطبعا
حاسيته الموتَ حتى اشتفَّ آخِرهُ
فما استكانَ لما لاقى ولا جزعا
كأنَّ لِمَّتَهُ هُدّابُ مُخملة
أحمُ أزرقُ لم يَشمط وقد صلعا
وإن يكنْ أرطبونُ الروم قطَّعها
فإنَّ فيها بحمدِ الله مُنتفعا

فـــإنْ يــكــنْ ارطــبــونُ الـــرّومِ قطّعـهـا
فـقـد تــركــتُ بــهــا أوصـــالــه قِـطـعـا
بَـنــانَــتَــتــنِ وُجـــذمُـــورًا أُقــيـــمُ بــهــا
صـــدرَ الــقــنــاةِ إذا مــا انــســوا فَـزَعـا

القصيدة تعبر عن موقف إنساني نادر تعرض له الفارس العربي المجاهد وبارز القائد الرومي وأبلى بلاء حسنًا حتى فقد يده اليمنى ولكن ذلك لم يفتّ من عضده ولم يفقده جلده وإيمانه.

وقد اتسعت الفتوحات العربية في عهد الدولة الأموية حتى وصلت الجيوش العربية إلى مملكة الصين وبلغت سمرقند والصغد وما وراء خراسان وبرزت صورة الترك بوصفهم أعداء العرب، ووصف الشاعر ثابت قطنة ظفر العرب بالترك في إحدى المعارك مشيراً إلى ما جاء في الحديث الشريف: «كأنكم بالترك وقد جاءتكم على براذين مخذمة الآذان» فقال يفتخر بالنيل من ملك الترك أو أحد عظمائهم الذي يلقبه بـ «الملك الهمام»[1]

فَـــدَتْ نَـفـسـي فَــــوارِسَ مِـن تَـمـيـمٍ
غَـــداةَ الــــرَّوعِ فــي ضَــنْــكِ الـمَـقـامِ
فَــلَــولا الــلَّـــهُ لَـيــسَ لَـــهُ شَـريـكٌ
وَضَـــربـــي قَــونــسَ الــمَـلـكِ الـهُـمـامِ
إِذَن لَـــسَــعَــتْ نِــســاءُ بَــنّـــي دَثـــارٍ
أَمــــامَ الـــتُّـــركِ بـــادِيَـــةَ الخِــــدامِ

وتتردد صورة (الترك) وقد انهزموا وولوا الأدبار وكان قائد الجيش العربي في تلك المعركة هو «سعيد الحرشي» وتغنى الشعراء بهزيمة الترك فقال أحدهم:[2]

إذا ســعــيــدُ ســـار فـــي الأخــمـــاسِ
فـــي رهـــجٍ يـــأخـــذُ بـــالأنــفــاس

(١) تاريخ الطبري ٨: ١٦٣.
(٢) المصدر نفسه ٨: ١٦٩.

دارت على الترك أمَرُّ الكاس
وطارت الترك على الأحلاس
ولّوا فرارًا عطَّل القياس

والقصيدة تعبر عن موقف إنساني نادر تعرض له الفارس العربي المجاهد وبارز القائد الرومي وأبلى بلاء حسنًا حتى فقد يده اليمنى ولكن ذلك لم يفتّ من عضده ولم يفقده جلده وإيمانه.

ويبرزت صورة (خاقان) ملك الترك والقائد التركي(نيلان) ويصف الشرعبي الطائي أحد من كانوا يحاربون في الجيش العربي - ما كان يلاقيه الجند من أهوال وهم منقطعون في تلك البقاع البعيدة ويصور بأس الترك وقوتهم وانخذال العرب أمامهم فيقول:[1]

تذكرتُ هندًا في بلاد غريبةٍ
فيا لكَ شوقًا هل لشملك مجمعُ
تذكّرتُها والشاسُ بيني وبينها
وشِعْبُ عصامٍ والمنايا تطلع
بلادٌ بها خاقانُ جمٌّ زحوفُهُ
ونيلان في سبعين ألفًا مقنع
إذا دبَّ خاقانُ وسارتْ جنودُهُ
أتتْنا المنايا عند ذلك تشرع

وكان الأمويون يجاهدون لتأمين حدودهم من ناحية، ونشر الإسلام خارج حدودهم من ناحية أخرى، فكانوا يغزون ثغور الروم في ما يُعرف بـ«الصوائف» ووصلت طلائعهم إلى أنطاكية وحدود القسطنطينية، وكانت الحرب سجالاً بين العرب والروم، ويصف النابغة الشيباني حصار الجيش العربي لمدينة (طرندة) الرومية بقيادة مسلمة بن عبدالملك وانتهاء هذا الحصار بسقوط المدينة فيقول:[2]

(١) تاريخ الطبري ٨: ٩٥.
(٢) ديوان النابغة الشيباني: ٥١.

أخـــزى طُــرَنــدَةَ مِـنــهُ وابِـــلٌ بَـــرِدٌ
وَعَـسـكـرٌ لَـم تَـقُـدهُ الـعُـزَّلُ الجـوفُ
مـا زالَ مَـسلمةُ الـمَيـمونُ يَـحصرُهـا
وَركـنُـهـا بِـثِـقـالِ الـصَّـخـرِ مَـقـذوفُ
وَقَـــد أَحـاطَـت بِـهـا أَبـطـالُ ذي لَجَـبٍ
كَـمـا أَحـاطَ بِـــرَأسِ الـنَّـخـلَـةِ الـلّـيفُ
حَـتّـى عَـلَـوا سـورَهـا مِـن كُـلِّ نـاحِـيَـةٍ
وَحـــانَ مَــن كـانَ فيـهـا فَـهْـوَ مَـلـهوفُ
فَـأَهـلُـهـا بَـــينَ مَـقـتـولٍ وَمُـسـتَـلَـبٍ
وَمِـنـهُـمُ مُـوثَـقٌ فـي الـقِـدِّ مَـكـتوفُ

وقد اتخذ الصراع بين العرب والروم أبعادًا أعمق في العصر العباسي وتبارى الشعراء في تصوير هذا الصراع ووصفوا معارك الثغور التي احتدمت بين الجانبين، وصوَّروا هزائم الروم وفرار بعض قوادهم، ونجد حضورًا مكثفًا للروم في شعر ثلاثة من كبار شعراء العصر العباسي: أبي تمام والمتنبي وأبي فراس الحمداني وهو ما سنتناوله بالتفصيل:

صور الروم في شعر أبي تمام:

قُدِّر لأبي تمام أن يعاصر الخلافة العباسية في عصرها الذهبي، فكانت من القوة والمنعة بمكان، حتى بسطت سلطانها على بلاد كثيرة، وصارت دولة مرهوبة الجانب، وقد احتدم الصراع بين العرب والروم آنذاك وكثرت معارك الثغور وغزوات العرب في أرض الروم وإلحاق الهزيمة بهم في وقائع كثيرة مما ألهب خيال الشعراء ومنهم أبو تمام الذي «وثق بابًا جديدًا في الشعر العربي هو شعر الحرب، وفتق في نطاق الموضوع معاني مستحدثة لم تعرف من قبل»[1].

---

(١) الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة: ٦٦٩.

ولعل أول شعر قاله أبو تمام في تصوير الصراع بين العرب والروم قصيدته التي صور فيها معركة خاضها المأمون ضد الروم وفتح فيها حصن قرة، وقد وصف فيها قوة جيش المأمون وكثرة عدده حتى لقد ملأ الفضاء بحيث لا يستطيع المرء أن يدرك أوله من آخره، يقول:[1]

فَنَهَضتَ تَسحَبُ ذَيلَ جَيشٍ ساقَهُ
حُسنُ اليَقينِ وَقادَهُ الإِقدامُ
مُثعَنجِرٍ لَجِبٍ تَرى سُلّافَهُ
وَلَهُم بِمُنخَرِقِ الفَضاءِ زِحامُ[2]
مَلأَ المَلا عُصَبًا فَكادَ بِأَن يُرى
لا خَلفَ فيهِ وَلا لَهُ قُدّامُ
بِسَواهِمٍ لُحُقِ الأَياطِلِ شُزَّبٍ
تَعليقُها الإِسراجُ وَالإِلجامُ

وينتقل أبو تمام إلى وصف المعركة الدامية معبرًا بالصورة المجسدة عن شراستها واحتدامها، ويتكيء على الاستعارة في تشخيص (المعنوي) ويومئ إلى المعاني الدينية، فيستدعي صورة الصيام ونقيضها حيث يتخيل الموت شخصًا مفطرًا يلتهم الأرواح، بينما الفرسان مشغولون بالقتال، صائمون عن الأكل والشراب حتى جاءت البشرى بالنصر وسيق ملوكهم وقوادهم إلى المأمون أسرى أذلاء وتشتت جنود الروم بين صرعى وجرحى. يقول أبو تمام:[3]

حَتّى نَقَضتَ الرومَ مِنكَ بِوَقعَةٍ
شَنعاءَ لَيسَ لِنَقضِها إِبرامُ
في مَعرَكٍ أَمّا الحِمامُ فَمُفطِرٌ
في هَبوَتَيهِ وَالكُماةُ صِيامُ

(١) ديوان أبي تمام، تحقيق د. محمد عبده عزام ٣: ١٥٦-١٥٧.

(٢) مثعنجر: استعارة من السيل والمطر، يقال اثعنجر السيل والمطر إذا جاء بكثرة. والسلاف: الذين يتقدمون الجيش.

(٣) ديوان أبي تمام ٣: ١٥٦-١٥٧.

وَالـضَّـربُ يُـقـعِـدُ قَـرْمَ كُـلِّ كَـتـيـبَـةٍ
شَـرِسَ الـضَّـريـبَـةِ وَالحُـتُـوفُ قِـيـامُ
فَـفَـصَـمـتَ عُـروَةَ جَـمـعِـهِـم فـيـهِ وَقَـد
جَـعَـلَـتْ تَـفَـصَّـمُ عَـن عُـراهـا الـهـامُ
أَلـقَـوا دِلاءً فـي بُـحـورِكَ أَسـلَـمَـتْ
تَـرَعـاتِـهـا الأَكـرابُ وَالأَوذامُ[1]
مـا كـانَ لِـلإِشـراكِ فَـوزَةُ مَـشـهَـدٍ
وَالـلَـهُ فـيـهِ وَأَنـتَ وَالإِسـلامُ
لَمّـا رَأَيـتَـهُـمُ تُـسـاقُ مُـلـوكُـهُـم
جِـزَقًـا إِلَـيـكَ كَـأَنَّـهُـمْ أَنـعـامُ
جَـرحـى إِلـى جَـرحـى كَـأَنَّ جُـلـودَهُـمْ
يُـطـلـى بِـهـا الـشَّـيّـانُ وَالـعُـلّامُ[2]
مُـتَـساقِـطـي وَرَقِ الـثِّـيـابِ كَـأَنَّـهُـمْ
دانـوا فَـأُحـدِثَ فـيـهِـم الإِحـرامُ
أَكـرَمـتَ سَـيـفَـكَ غَـربَـهُ وَذُبـابَـهُ
عَـنـهُـم وَحُـقَّ لِـسَـيـفِـكَ الإِكـرامُ
فَـرَدَدتَ حَـدَّ الـمَـوتِ وَهْـوَ مُـرَكَّـبٌ
فـي حَـدِّهِ فَـارتَـدَّ وَهْـوَ زُؤامُ

هكذا تبدو صورة الروم وهم أذلاء صاغرون وقد تبدَّد شملهم ووقعوا بين قتيل وأسير وجريح وقد تمزقت ثيابهم وغطت الدماء أجسادهم وتجرعوا مرارة الهزيمة. وقد رأى أبو تمام أن الصراع بين العرب والروم صراع ديني يقوم على ثنائية (الإيمان مقابل الشرك) ولم تخل القطعة من صنعة أبي تمام والعناية بالتشخيص من خلال أبنية الاستعارة والتشبيه.

---

(١) حوض ترع أي مملوء، والوذم: سير من جلد أو نحوه والكرب: خيط مفتول، والمعنى أنهم كادوك برأي خانهم كما خانت هذه الدلاء المملوءة أوذامها وأكرابها.

(٢) الشيان: دم الأخوين، والعلام: الحناء، وفيه قلب، أراد تطلى بالشيان والعلام.

ونشهد صورة أخرى لانسحاب الروم أمام الجيش العربي بقيادة أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري وهو من أبرز القواد الذين أبلوا بلاء حسنًا في الصراع بين العرب والروم وفي معارك الثغور بصفة خاصة وقد «أمضى أيامه منذ ولاه المعتصم على أرمينية سنة ٢٢٠هـ إلى موته في خلافة المتوكل سنة ٢٣٧هـ يبني الحصون ويقاتل الروم»(١) ويتغنى أبو تمام بشجاعة هذا القائد العربي المظفر فيصف غزوه للروم وتوغله في ديارهم وهو يقود الجياد القوية التي تشبه الصقور في سرعتها وانقضاضها على الأعداء بقرى (دَرَوْلِيَة) وقد مضى بجنده وخيله كالإعصار المدمر حتى حاصر أسوار (القسطنطينية) وأضرم النيران حول قراها وأفزع الروم في (الخليج) يقصد (خليج البسفور). ومع أنه لم يحاصره إلا أن أهلها باتوا في رعب وفزع حين رأوا شرر النيران التي يستضيء بها العسكر خلف الخليج، فصاروا يشعرون أنهم مطوقون محاصرون. وإن لم يحصروا، خوفًا من بطش أبي سعيد وانتقامه، يقول:(٢)

قُدتَ الجِيادَ كَأَنَّهُنَّ أَجادِلُ
بِقُرى دَرَولِيَةٍ لَها أَوكارُ

حَتّى الْتَوى مِن نَقعِ قَسطَلِها عَلى
حيطانِ قُسطَنطينَةَ الإِعصارُ

أَوقَدتَ مِن دونِ الخَليجِ لِأَهلِها
نارًا لَها خَلفَ الخَليجِ شَرارُ

إِلّا تَكُن حُصِرَتْ فَقَد أَضحى لَها
مِن خَوفِ قارِعَةِ الحِصارِ حِصارُ

لَو طاوَعَتكَ الخَيلُ لَم تَقفُلْ بِها
وَالقُفلُ فيهِ شَبًا وَلا مِسمارُ

ويصف أبو تمام حال الروم حين غزاهم أبو سعيد، فقد أدركوا أنهم عاجزون أمامه، فدفعهم الجبن والخوف إلى الفرار، فكان فرارهم عذرًا، ولكن ذلك لم ينفعهم أو ينجيهم

(١) الحدود الإسلامية البيزنطية،د. فتحي عثمان ٢: ٢٨٩.
(٢) ديوان أبي تمام : ٢: ١٦٩.

من نار الوغى وبأس جيش أبي سعيد الجرار فخشعوا لصولته وقد اشتدت وطأة حوافر الخيل التي تضرب الأرض فصارت تصيح كما تخور البقر لأنها لا تستطيع أن تقلهم لثقلهم عليها، وقد عرف أبو سعيد وجيشه الطريق جيدًا، فإن غزا مبكرًا أرشدته الأماكن والجبال المرتفعة التي عليها الأعلام، وإن سرى ليلًا اهتدى بالنجوم وهم مصممون على الوصول إلى أهدافهم في بلاد الروم، يقول:(١)

لَـمَّا لَـقُـوكَ تَـواكَـلـوكَ وَأَعْـذَروا
هَـرَبًـا، فَـلَـم يَـنـفَـعـهُـمُ الإِعـذارُ(٢)

فَـهُـنـاكَ نـارُ وَغـىً تُـشَـبُّ وَهـا هُـنـا
جَـيـشٌ لَـهُ لَجَـبٌ وَنَـقـعٌ مُـغـارُ

خَشَعوا لِصَولَتِكَ الَّتي هِيَ عِندَهُم
كَالمَوتِ يَأتي لَيسَ فيهِ عارُ

لَـمّا فَصَلتَ مِنَ الدُروبِ إِلَيهِمُ
بِـعَـرَمـرَمٍ لِـلأَرضِ مِـنـهُ خُـوارُ

إِن يَبتَكِرْ تُرشِدهُ أَعلامُ الصُّوى
أَو يَسرِ لَيلًا فَالنُّجومُ مَنارُ

فَالحَمَّةُ البَيضاءُ ميعادٌ لَهُم
وَالقُفلُ خَتمٌ وَالخَليجُ شِعارُ

ويفتنُّ أبو تمام في تصوير الحالة النفسية للروم وما أصابهم من خوف ورعب، فقد أدركوا أن غزو أبي سعيد لهم يعنى هلاكهم واجتثاثهم واستئصال شأفتهم، وقد ظهرت ملامح الرعب عليهم فصار مشيهم همسًا ونداؤهم بالإشارة، وحديثهم أو تناجيهم سرًّا خوفًا من بطش أبي سعيد وانتقامه، يقول:

عَلِموا بِأَنَّ الغَزوَ كانَ كَمِثلِهِ
غَـزوًا وَأَنَّ الـغَـزوَ مِـنـكَ بَـوارُ

(١) ديوان أبي تمام ٢: ١٧٠-١٧١.

(٢) تواكلوك: أي تواكلوا نحوك، أي فزعوا منك ووقف كل واحد منهم خلف الآخر.

فَالمَشْيُ هَمْسٌ وَالنِّداءُ إِشَارَةٌ
خَوفَ انتِقامِكَ وَالحَديثُ سِرارُ

ويتحول أبو تمام بخطابه إلى (منويل) قائد الروم، فيسخر من جبنه وما حلَّ به من ذعر حتى ليتمنى لو أن كل مدينة صارت جبلًا منيعًا يحتمي به، وكل حصن أصبح غادرًا يختبئ فيه، ولكن أبا تمام يمعن في ترويعه وتخويفه مؤكدًا له أنه لن يكون بمنجاة من بطش أبي سعيد، فإن بقاءه في مكانه شرٌّ له وأصعب عليه من الفرار، فهو مقضي عليه لا محالة، وقد جاء وقت الانتقام حيث يرى عجاج الموت وتسد آذانه جلبة المعركة، يقول:(١)

إلّا تَنَلْ «مَنويلَ» أَطرافُ القَنا
أَو تُثنَ عَنهُ البيضُ وَهيَ حِرارُ
فَلَقَد تَمَنّى أَنَّ كُلَّ مَدينَةٍ
جَبَلٌ أَصَمُّ وَكُلَّ حِصنٍ غارُ
إِلّا تَفِرَّ فَقَد أَقَمتَ وَقَد رَأَت
عَيناكَ قِدرَ الحَربِ كَيفَ تُفارُ
في حَيثُ تَستَمِعُ الهَريرَ إِذا عَلا
وَتَرى عَجاجَ المَوتِ حينَ يُثارُ
فَانظُر بِعَينِ شَجاعَةٍ فَلَتَعلَمَنْ
أَنَّ المُقامَ بِحَيثُ كُنتَ فِرارُ

ويصور أبو تمام قائد الروم وهو في موقف الذل والخيبة في تهكم لاذع وسخرية مرة فإذا رأي فلول جيشه المنهزم وقد جاءوا يشكون إليه ما حل بهم من هزيمة لم يكن عنده مدد يمدهم به إلا البكاء الغزير وتعزيتهم بضرب الأمثال التي تنطوي على المذلة نحو (الصبر أجمل ولا مهرب من القضاء والمقدور كائن وبعض الشر أهون من بعض) يقول:(٢)

لَمّا أَتَتكَ فُلولُهُم أَمدَدتَهُمْ
بِسَوابِقِ العَبَراتِ وَهيَ غِزارُ

(١) ديوانه ٢: ١٧١–١٧٢.
(٢) ديوانه ٢: ١٧١–١٧٢.

وَضَــرَبــتَ أَمــثــالَ الــذَّلــيــلِ وَقَــد تَــرى
أَن غَــيــرَ ذاكَ الــنَّــقْــضُ وَالإِمــــرارُ
الــصَّــبــرُ أَجــمَــلُ وَالــقَــضــاءُ مُــسَــلَّــطٌ
فَــارضَــوْا بِــهِ وَالــشَّــرُّ فــيــهِ خِــيــارُ

ويمضي أبو تمام في خطابه لقائد الروم (منويل) قائلًا: هيهات لك الفرار فقد جاذب أعنة خيولكم فارس مغوار، فقد جذبتموها لتهربوا، وجذبها هو فغلبكم، فإذا حثثتم خيولكم على السير الشديد فعل المنهزم منعكم أبو سعيد ومضى في طلبك ولو اعترض دونك له النار لاقتحمها بنفسه ولم يحجم إلا أن تعترض نار جهنم فتحرقك بلظاها عقابًا من الله حتى يثأر منك، يقول:

هَــيــهــاتَ جــاذَبَــكَ الأَعِــنَّــةَ بــاسِــلٌ
يُــعــطــي الأَسِــنَّــةَ كُــلَّ مــا تَــخــتــارُ
فَــمَــضــى لَــو انَّ الــنــارَ دونَــكَ خــاضَــهــا
بِــالــسَّــيْــفِ إِلّا أَن تَــكــونَ الــنــارُ
حَــتّــى يَــؤوبَ الــحَــقُّ وَهْــوَ الــمُــشــتَــفي
مِــنــكُــم وَمــا لِــلــدِّيــنِ فــيــكُــمْ ثــارُ

ويرى أبو تمام أن البطولة تجسدت في هذا القائد المغوار، فيرسم – من خلاله – صورة البطل الشجاع الذي يحمي الثغور ويبث الرعب في قلوب الأعداء، ويقض مضاجعهم، وهو يقظ دائمًا يخافه المشركون وتعنو له جباه الجبابرة، وهو في رباط أو جهاد دائم إما بالتوغل في بلاد الروم مجاهدًا وغازيًا، وإما بإعمال الفكر فيما يذلهم ويكسر شوكتهم، يقول:

لَــمّــا حَــلَــلــتَ الــثَّــغــرَ أَصــبَــحَ عــالِــيًــا
لِــلــرومِ مِــن ذاكَ الــجِــوارِ جُــوارُ[1]
وَاسْــتَــيــقَــنــوا إِذ جــاشَ بَــحــرُكَ وَارتَــقــى
ذاكَ الــزَّئــيــرُ وَعَــزَّ ذاكَ الــزّارُ[2]

(١) الجوار (مخففة الهمزة): الضجيج أي علا ضجيجهم.
(٢) الزار (مخففة الهمز) من الزئير.

أن لَستَ نِعمَ الجارُ لِلسُّنَنِ الأولى
إلّا إذا ما كُنتَ بِئسَ الجارُ

يَقِظٌ يَخافُ المُشرِكونَ شَذاتَهُ
مُتَواضِعٌ يَعنو لَهُ الجَبّارُ

ذُلُلٌ رَكائِبُهُ إذا ما استَأخَرَتْ
أسفارُهُ فَهُمومُهُ أسفارُ

هُوَ كَوكَبُ الإِسلامِ أيَّةَ ظُلمَةٍ
يَخرِقْ فَمُخُّ الكُفرِ فيها رارُ[1]

غادَرتَ أرضَهُمُ بِخَيلِكَ في الوَغى
وَكَأنَّ أمنَعَها لَها مِضمارُ

وَأقَمتَ فيها وادِعًا مُتَمَهِّلا
حَتّى ظَنَنّا أنَّها لَكَ دارُ

ويصور أبو تمام في قصيدة ملحمية هزيمة أخرى للروم على يد القائد العربي المظفر أبي سعيد الثغري في معركة «وادي عقرقس» حيث اجتاح الجيش العربي بعض المدن الرومية مثل (درولية) و(فروق) ووصل إلى خليج البوسفور واقتحم بعض الحصون والمواقع الرومية وقد أحرز نصرًا مؤزرًا وحاز من الغنائم ما لم يجده من قبل في معارك بـ «مرو» في موضعين هما (ماشان) و(الزريق) ولولا أن خيله أعيت وكلّت لواصل غزوه حتى يصل إلى أقصى بلاد الروم، يقول أبو تمام مصورًا انطلاق الخيول واقتحامها المدن الرومية:[2]

وَطِئَتْ هامَةَ الضَّواحي إلى أن
أَخَذَتْ حَقَّها مِنَ القَبذوقِ[3]

(١) استعار للكفر مخًا وجعله رارا، أي ذائبًا مثل مخ المهزول.
(٢) ديوانه ٢: ٤٣٤-٤٣٥.
(٣) القبذوق: مدينة رومية.

أَلـهَـبَـتْـهـا الـسِّـيـاطُ حَـتَّـى إذا اِسـتَـنْـ
ـتْ بِـإِطـلاقِـهـا عَـلـى الـنّـاطَـلـوقِ[1]
سَـنُّـهـا شُـزَّبًـا فَـلَـمَّـا اِسـتَـبـاحَـتْ
بِـالـبِـقـلارِ كُـلَّ سَـهـبٍ وَنـيـقِ[2]
سـارَ مُـسـتَـقـدِمًا إِلـى الـبَـاسِ يُزجـي
رَهَـجًـا بـاسِـقًـا إِلـى الإِبـسـيـقِ[3]
ثُـمَّ أَلـقـى عَـلـى دَرَولِـيَـةَ الـبَـر
كَ مُـجِـلًّا بِـالـيُـمـنِ وَالـتَّـوفـيـقِ
فَـحَـوى سـوقَـهـا وَغـادَرَ فـيـهـا
سـوقَ مَـوتٍ طَـمَـتْ عَـلـى كُـلِّ سـوقِ
فَـهُـمُ هـارِبـونَ بَـيـنَ حَـريـقِ الـسْـ
ـسَـيـفِ صَـلـتًـا وَبَـيـنَ نـارِ الـحَـريـقِ
واجِـدًا بِـالـخَـلـيـجِ مـا لَـم يَـجِـدْ قَـطْـ
ـطُ بِـمـا شـانَ لا وَلا بِـالـرَّزيـقِ
لَـم يَـعُـقْـهُ بَـعـدَ الـمَـقـاديـرِ عَـنـهُ
غَـيـرُ سِـتـرٍ مِـنَ الـبِـلادِ رَقـيـقِ
وَلَـوَ انَّ الـجِـيـادَ لَـم تَـعْـصِـهِ كـا
نَ لَـدَيـهِ غَـيـرَ الـبَـعـيـدِ الـسَّـحـيـقِ

ويشير أبو تمام إلى عظمة تلك الموقعة التي هزّت أصداؤها أرجاء (القسطنطينية) عاصمة الروم وجعلت البطريق ملك الروم يستغيث ويستنجد بأنصاره دون جدوى وقد كثر أسرى الروم وقتلاهم، وقد تجلت عظمة القائد أبي سعيد وحسن إدارته للحرب إذ

---

(١) الناطلوق: منطقة الأناضول.

(٢) البقلار: في أرض الروم.

(٣) الأبسيق : مدينة رومية.

يعلو صوته ساعة الجد ويهدر كالفنيق في الأمر والنهي، ويكرر أبو تمام ما سبق أن ردده من أنه كان باستطاعة أبي سعيد أن يتوغل إلى أبعد حدود الروم، لو ساعدته الخيل على بلوغ مرامه، فلم يكن صعبًا عليه أن يواصل فتوحاته في تلك البلاد يقول:[1]

وَقعةٌ زَعزَعَت مَدينَةَ قُسطَنـ
طينَ حَتّى اِرتَجَّت بِسورِ فَروقِ[2]
وَوَحَقِّ القَنا عَلَيهِ يَمينًا
هِيَ أَمضى مِنَ الحُسامِ الفَتيقِ
أَن لَو اَنَّ الذِراعَ شَدَّت قُواها
عَضُدٌ أَو أُعينَ سَهمٌ بِفُوقِ[3]
ما رَأى قُفلَها كَما زَعَموا قُفـ
لًا وَلا البَحرَ دونَها بِعَميقِ[4]
غَيرُ ضَنكِ الضُلوعِ في ساعَةِ الرَّوْ
عِ وَلا ضَيِّقٌ غَداةَ المَضيقِ
ذاهِبُ الصَوتِ ساعَةَ الأَمرِ وَالنَّهـ
ـيِ إِذا قَلَّ ثَمَّ هَدرُ الفَنيقِ
كَم أَسيرٍ مِن سِرِّهِم وَقَتيلٍ
رادِعِ الثَوبِ مِن دَمٍ كَالخَلوقِ
يَستَغيثُ البِطريقَ جَهلًا وَهَل تَطْ
لُبُ إِلّا مُبَطرِقَ البِطريقِ

ويشيد أبو تمام بانتصار أبي سعيد في معركة (وادي عقرقس) في بلاد الروم ويراها تفوقت على وقائع العرب الكبرى في الجاهلية كوقعة يوم التحالف أو يوم

(١) ديوانه ٢: ٤٣٦-٤٣٧.
(٢) قال الصولي: فروق قرب القسطنطينية.
(٣) أي لو ساعدته الخيل لم يكلّ عن بلوغ هدفه.
(٤) القفل: بلد في أرض الروم.

(فضة) الذي حلقت فيه بكر بن وائل شعورها وتحالفت على الموت ، ويشير أبو تمام إلى ما لحق بالروم من هزيمة ساحقة وإلى استخدام جيش أبي سعيد (المنجنيق) في تلك الموقعة، فيقول:[1]

وَبَــــوادي عَــقَــرقُــسٍ لَــم تُــعَــرِّدْ
عَــن رَسـيـمٍ إِلــى الـوَغـى وَعَـنـيـقِ[2]

جَــأَرَ الـديـنُ وَاِسـتَـغـاثَ بِـكَ الإِسْـ
لامُ لِـلـنَّـصـرِ مُـسْـتَـغـاثَ الـغَـريـقِ

يَــومُ بَـكـرِ بـنِ وائِــلٍ بِـقِـضـاتٍ
دونَ يَــومِ الـــمُـحَـمَّـرِ الـزِّنـديـقِ

يَــومُ حَـلْـقِ الـلِـمّـاتِ ذاكَ وَهَــذا الـ
يَـومُ فـي الـرُّومِ يَـومُ حَـلْـقِ الحُـلـوقِ

أَطـعَـمَ الـسَّـيـفَ نِـصفَـهُـم وَرَمـى الـنِّصْـ
ـفَ بِــرَأيٍ صـافـي الـنِّـجـارِ عَـريـقِ

وَأَصــاخــوا كَــأَنَّـمـا كــانَ يَـرمـيْـ
هِـمْ بِــذاكَ الـتَّـدبـيـرِ مِـن مَـنـجَـنـيـقِ

فَــوَرَبِّ الـبَـيـتِ الـعَـتـيـقِ لَـقَـد طَـحـ
طَـحـتَ مِـنـهُـم رُكْـنَ الـضَّـلالِ الـعَـتـيـقِ

ويعزف أبو تمام على قيثارة النصر، فيتغنى بغزوتين مشهورتين اجتاح فيهما أبو سعيد قريتين كبيرتين من قرى الروم هما (صاغِرَى) و(أوقضى) وكانتا في فصل الشتاء المعروف في بلاد الروم ببرده القاتل، وقد خاف هذا القائد الفذُّ على جنوده من أن يلحقهم مكروه من البرد فقفل عائدًا بهم خوفًا وحرصًا على حياتهم وقد أبغض المطر وانهجام البرد الذي منعه من مواصلة غزواته وفتوحاته. يقول:[3]

---

(١) ديوانه ٢: ٤٤٠-٤٤١.
(٢) الرسم والعنيق: ضربان من السير.
(٣) ديوانه ٢: ٤٤٢-٤٤٣.

كَـرُمَـت غَـزْوَتـاكَ بِـالأَمـسِ وَالخَـيْـ
لُ دِقـاقٌ وَالخَـطـبُ غَـيـرُ دَقـيـقِ
حـيـنَ لا جِـلـدَةُ الـسَّـمـاءِ بِـخَـضـرا
ءَ وَلا وَجْـهُ شَـتْـوَةٍ بِـطَـلـيـقِ
أَورَثَـت صـاغِـري صَـغـارًا وَرَغـمًـا
وَقَـضَـتْ «أَوقَـضـى» قُـبَـيْـلَ الـشُّـروقِ
كَـم أَفـاءَتْ مِـن أَرضِ قُـرَّةَ مِـن قُـرْ
ةِ عَـيـنٍ وَرَبْـرَبٍ مَـرمـوقِ
ثُـمَّ آبَـت وَأَنـتَ خَـوفَ الـغَـمـامِ الـ
ـغَـطِّ ذو فِـكـرَةٍ وَقَـلـبٍ خَـفـوقِ
لا تُـبـالـي بَـوارِقَ الـبـيـضِ وَالـسُّـمْـ
ـرِ وَلَـكِـن بِـالَـيْـتَ لَـمْـعَ الـبُـروقِ
تَـشـنَـأُ الـغَـيـثَ وَهْـوَ حَـقٌّ حَـبـيـبٍ
رُبَّ حَـزمٍ فـي بِـغـضَـةِ الـمَـومـوقِ
لَـم تَـخَـوَّفْ ضَـرَّ الـعَـدُوِّ وَلا بَـغْـ
يًـا وَلَـكِـن تَـخـافُ ضَـرَّ الـصَّـديـقِ

تلك هي صفات القائد العربي أبي سعيد الذي يجسد البطولة في أعظم صورها وأشكالها، فهو (الأنموذج) للقائد القوي الشجاع الذي يتحلى بصفات القيادة كالحصافة وحسن التدبير ورجاحة العقل والرحمة والرأفة بجنوده والإخلاص في حماية الدين، فلا غرو أن يتغنى أبو تمام بأيامه الحسان وفتوحاته وغزواته وأن يلهج بصفاته، ويشيد بمآثره ومناقبه، ولا يفوته أن يعبر له عن حبه المفرط الذي يصل إلى درجة الوله والذهول يقول أبو تمام:[1]

إِنَّ أَيّـامَـكَ الـحِـسـانَ مِـنَ الـرَّو
مِ لَـحُـمْـرُ الـصَّـبـوحِ حُـمْـرُ الـغَـبـوقِ

(١) ديوانه ٢: ٤٤٢-٤٤٣.

مُـغـلَـمـاتٌ كَـأَنَّـهـا بِـالـدَّمِ الـمُـهْـ
راقِ أَيّـــامُ الـنَّـحـرِ وَالـتَّـشـريـقِ

فَـإِلَـيـكُـم بَـنـي الـضَـغـائِـنَ عَـن سَـا
كِـنِ بَـيـنِ الـسِّـمـاكِ وَالـعَـيُّـوقِ

الـنَّـقِـيِّ الـــوِلادَةِ الـطَـيِّـبِ الـتُـرْ
بَـةِ وَالـمُـسـتَـنـيـرِ مَـسْـرَى الـعُـروقِ

أنــا وَلــهــانُ فــي وِدادِكَ مـا عِـشْــ
ــتُ وَنَــشـــوانُ فـيـكَ غَـيـرُ مُـفـيـقِ

وقد خلَّد أبو تمام انتصار أبي سعيد على الروم في موقعة (وادي عقرقس) في قصيدة أخرى قال في مطلعها:[1]

عَـسـى وَطَــنٌ يَـدنـو بِـهِـم وَلَـعَـلَّـمـا
وَأَن تُـعـتِـبَ الأَيّـــامُ فـيـهِـم فَـرُبَّـمـا

لَـهُـمْ مَـنـزِلٌ قَـد كـانَ بِـالـبـيـضِ كَـالـمَـهـا
فَـصـيـحُ الـمَـغـانـي ثُـمَّ أَصـبَـحَ أَعـجَـمـا

ويتغنى أبو تمام بانتصار أبي سعيد في وقعة (عقرقس) حيث جدع أنف الكفر والضلال ويذكر أسماء المواقع والحصون التي اجتاحها مثل (ميمذ) و(البذ) فيقول:

جَـدَعـتَ لَـهُـم أَنـفَ الـضَّـلالِ بِـوَقْـعَـةٍ
تَـخَـرَّمْـتَ فـي غَـمّـائِـهـا مَـن تَـخَـرَّمـا

لَـئِـن كـانَ أَمـسـى فـي عَـقَـرقُـسَ أَجـدَعًـا
لَمِـن قَـبـلُ مـا أَمـسـى بِـمَـيـمَـذَ أَخـرَمـا

ثَـلِـمْـتَـهُـمْ بِـالـمَـشـرَفِـيِّ وَقَـلَّـمـا
تَـثَـلَّـمَ عِـزُّ الـقَـومِ إِلّا تَـهَـدَّمـا

(١) ديوانه ٣: ٢٣٢.

قَطَعتَ بَنانَ الكُفرِ مِنهُم بِمَيمَذٍ
وَأَتبَعتَها بِالرومِ كَفًّا وَمِعصَما
وَكَم جَبَلٍ بِالبَذِّ مِنهُمْ هَدَدتَهُ
وَغاوٍ غَوَى خَلَّفتَهُ لَو تَحَلَّما

ويصف أبو تمام المعركة حين التقى الجمعان ونجحت خطة أبي سعيد في الإيقاع بالعدو ليلًا، فانهزموا وتفرق شملهم يقول:

ولمّا التقى البِشرانِ أنقَعَ بِشرُنا
لِبِشرِهِمُ حَوضًا مِنَ الصَّبْرِ مُفعَما
وَساعَدَهُ تَحتَ البَياتِ فَوارِسٌ
تَخالُهُمُ في فَحمَةِ اللَيلِ أَنجُما
وَقَد نَثَرَتْهُمْ رَوْعَةٌ ثُمَّ أَحدَقوا
بِهِ مِثلَما أَلَّفتَ عِقدًا مُنَظَّما

ويلم أبو تمام بتفاصيل ما جرى في تلك المعركة ويشيد بجهود قائدين من قواد أبي سعيد هما (بشر) و(محمد بن معاذ) ويشير إلى أنهما واجها مقاومة شرسة من الروم حتى كادا أن ينهزما لولا أن أدركهما أبو سعيد فجاء النصر على يديه فكان مثالًا للقائد الملهم، يقول:

رَأى الرومُ صُبحًا أَنَّها هِيَ إِذ رَأَوا
غَداةَ اِلتَقى الزَّحفانِ أَنَّهُما هُما
فَأُعطِيتَ يَومًا لَو تَمَنَّيتَ مِثلَهُ
لَأَعجَزَ رَيعانَ المُنَى وَالتَّوَهُّما
لَحِقتَهُما في ساعَةٍ لَو تَأَخَّرَتْ
لَقَد زَجَرَ الإِسلامُ طائِرَ أَشأَما

فَلَو صَحَّ قَولُ الجَعفَرِيَّةِ في الَّذي

تَنُصُّ مِنَ الإِلهامِ خِلناكَ مُلْهَما

ويصف أبو تمام هزيمة الروم في (وادي عقرقس) ويحدد زمان المعركة بيوم(السبت) الذي كان يوم النصر والبهجة، ولولا أن المسلمين يعظمون يوم الجمعة (العروبة) ويجعلونها كالعيد، لاتخذوا (السبت) عيدًا وموسمًا، يقول:

فَإِن يَكُ نَصرانِيًّا النَّهرُ الَّسُّ

فَقَد وَجَدوا وادي عَقَرقُسَ مُسلِما

بِهِ سُبِتُوا في السَّبتِ بِالبيضِ وَالقَنا

سُباتًا ثَوَوْا مِنهُ إِلى الحَشْرِ نُوَّما

فَلَو لَم يُقَصِّر بِالعَروبَةِ لَم يَزَل

لَنا عُمُرَ الأَيّامِ عيدًا وَمَوسِما

وَما ذَكَرَ الدَّهرُ العَبوسُ بِأَنَّهُ

لَهُ ابنٌ كَيَومِ السَّبتِ إِلّا تَبَسَّما

ويصف أبو تمام ما حلَّ بالروم في هذا اليوم حيث صارت جثثهم وأشلاؤهم غذاء للطيور الجارحة والوحوش، وغدوا وليمة شهية في ذلك اليوم الذي كان عرسًا للإسلام ومأتما للكفر:

وَلَم يَبقَ في أَرضِ البَقَلّارِ طائِرٌ

وَلا سَبُعٌ إِلّا وَقَد باتَ مُولِما

وَلا رَفَعوا في ذَلِكَ اليَومِ إِثلِبًا

وَلا حَجَرًا إِلّا رَأَوا تَحتَهُ دَما[1]

ويصور أبو تمام غزوة قام بها أبو سعيد في فصل الشتاء والثلوج تغطي الطرق وقد أقتحم حصون العدو في الشمال قادمًا من الجنوب، ويعبر عن هذا الحدث بالصورة

---

(١) الإثلب: التراب والحجارة.

تعبيرًا أخاذًا، فيشخص الشتاء في صورة من له وجه عبوس متجهم، وقد عصفت الرياح الجليدية المطرة فأصابت وجه الشمس بالشحوب ولكن أبا سعيد تحدَّى هذا الجوّ الرهيب وقدم بجيشه من الجنوب إلى الشمال حاملًا سهام الموت للعدو، طاعنًا الشتاء في أخدعيه حتى صار كالناقة المسنة ونجح في اجتياح حصون العدو وأصلاهم سعيرًا وأفسد خططهم في الإيقاع بجيشه على غرة في البيات، فخاب مسعاهم أمام هذا القائد شيخ السياسة وصاحب الخبرات والتجارب في خوض المعارك إذ وصفه أبو تمام بـ«قشعم السياسة» وشبهه في حنكته وخبرته بالمسن من النسور، كما وصفه بـ(حية الليل) التي تسري في الظلمات لابتلاع فراخ الطائر وهو وصف ربما لم يستعمله أحد قبل الطائي لأن العرب تقول:(حية الوادي وحية الجبل ولم تقل: حية الليل) وقد استخدمه أبو تمام ليكون أدهى في وصف أبي سعيد وكأنه لا ينام الليل طلبًا للعدو وكأن حزمه يضيء بالليل فيصير كاليوم الشامس كما يتضح من قوله (يشمس الحزم منه) وهي صورة جديدة جمع فيها أبو تمام بين الشمس والليل فاتصفت بالغرابة والجدة، يقول أبو تمام واصفًا هذه الغزوة الشتائية[1]

لَقَدِ انْصَعَتَ وَالشِّتاءُ لَهُ وَجْـ
ـهٌ يَراهُ الكُماةُ جَهْمًا قَطوبا
طاعِنًا مَنْحَرَ الشِّمالِ مُتيحًا
لِبِلادِ العَدُوِّ مَوتًا جَنوبا
في لَيالٍ تَكادُ تُبقي بِخَدِّ الشْـ
ـشَمسِ مِن ريحِها البَليلِ شُحوبا
سَبَراتٍ إِذا الحُروبُ أُبيخَتْ
هاجَ صِنَّبْرُها فَكانَتْ حُروبا[2]
فَضَرَبتَ الشِتاءَ في أَخدَعَيهِ
ضَربَةً غادَرَتهُ عَودًا رَكوبا

(١) ديوانه ١: ١٦٥-١٦٨.

(٢) السبرات: الغدوات الباردات. والصنبر: شدة البرد. وأبيخت : سكنت.

لَـو أَصَـخْـنـا مِـن بَـعـدِهـا لَـسَـمِـعْـنـا
لِـقُـلـوبِ الأَيّـــامِ مِـنـكَ وَجـيـبـا
كُـلُّ حِـصـنٍ مِـن ذي الـكَـلاعِ وَأَكـشـو
ثـاءَ أَطـلَـقـتَ فـيـهِ يَـومًـا عَـصـيـبـا[1]
وَصَـلـيـلاً مِـنَ الـسُّـيـوفِ مُـرِنًّـا
وَشِـهـابًـا مِـنَ الـحَـريـقِ ذَنـوبـا
وَأَرادوكَ بِـالـبَـيـاتِ وَمَـن هـَ
ـذا يُـرادي مُـتـالِـعًـا وَعَـسـيـبـا[2]
فَـرَأَوا قَـشْـعَـمَ الـسِّـيـاسَـةِ قَـد ثَـقْـ
ـقَـفَ مِـن جُـنـدِهِ الـقَـنـا وَالـقُـلـوبـا
حَـيَّـةُ الـلَّـيـلِ يُـشـمِـسُ الـحَـزمُ مِـنـهُ
إِن أَرادَت شَـمـسُ الـنَّـهـارِ الـغُـروبـا

ويصور أبو تمام في قصيدة أخرى هزيمة (توفيل) قائد الروم أمام جيش خالد بن يزيد وفراره من مواجهته وقد ظل الردى يلاحقه كأنه مشغوف به وقد أخذ يطلب العفو بإنفاذ الكتب والرسل ولكن دون جدوى، ويصوره بطريقة لا تخلو من التهكم وقد أخذ يتخبط وارتعدت فرائصه وضاقت الدنيا في وجهه فظل لا يلوى على شيء، ونار الخوف والكرب تلفح قلبه وقد فقد ثقته حتى بنفسه، يقول:[3]

وَلَـمّـا رَأى تـوفـيـلُ رايـاتِـكَ الَّـتـي
إِذا مـا اِتـلَأَبَّـتْ لا يُـقـاوِمُـهـا الـصُّـلْـبُ[4]
تَـوَلّـى وَلَـم يَـألُ الـرَّدى فـي اِتِّـبـاعِـهِ
كَـأَنَّ الـرَّدى فـي قَـصْـدِهِ هـائِـمٌ صَـبُّ

(١) الكلاع وأكشوثاء: حصنان في بلاد الروم.
(٢) متالع وعسيب : جبلان.
(٣) ديوانه ١: ١٨٩-١٩١.
(٤) اتلأبت : استقامت.

كَــأنَّ بِــلادَ الــرومِ عُـمَّـت بِـصَـيـحَـةٍ
فَضَمَّتْ حَشاها أَو رَغا وَسطَها السَّقْبُ[1]

بِـصـاغِـرَةِ الـقُـصوى وَطِـمَّـيْـنِ وَاقـتَـرى
بِــلادَ قَــرَنْــطـاووسَ وابِــلُــكَ الـسَّـكْـبُ

غَـدا خـائِـفًـا يَـسـتَـنـجِـدُ الـكُـتـبَ مُـذعِـنًـا
عَـلَـيـكَ فَــلا رُسْــلٌ ثَـنَـتْـكَ وَلا كُـتْـبُ

وَمــا الأَسَــدُ الـضِّـرغـامُ يَـومًـا بِـعـاكِـسٍ
صَـريـمَـتَـهُ إِن أَنَّ أَو بَـصـبَـصَ الـكَـلـبُ[2]

وَمَــرَّ وَنــارُ الــكَــرْبِ تَــلــفَــحُ قَــلـبَـهُ
وَمــا الــرَّوْحُ إِلّا أَن يُـخـامِـرَهُ الـكَـربُ

مَـضـى مُـدبِـرًا شَـطـرَ الـدَّبـورِ وَنَـفـسُـهُ
عَـلـى نَـفـسِـهِ مِـن سـوءِ ظَـنٍّ بِـهـا إِلْــبُ[3]

جَـفـا الـشَّـرقَ حَـتّـى ظَـنَّ مَـن كـانَ جـاهِـلًا
بِـديـنِ الـنَّـصـارى أَنَّ قِـبْـلَـتَـهُ الـغَـربُ

وتلفتنا هذه السخرية من (توفيل) لا سيما في البيت الأخير الذي يصور فيه فراره شطر الغرب حتى ليظن الجاهل بالنصرانية أن قبلة الصلاة عندهم هي الغرب لا الشرق.

قصيدة أبي تمام في فتح عمورية

نظم أبو تمام قصيدته في فتح عمورية والإشادة بانتصار المعتصم على البيزنطيين، وكان (تيوفيل) إمبراطور بيزنطة قد أغار على زبطرة[4] وأعالي الفرات ونكّل بأهلها، فأمر المعتصم بإعداد جيش قاده بنفسه للانتقام من الروم وكان

(١) السقب: ولد الناقة التي عقرها ثمود فصارت شؤمًا عليهم، فكأن الروم كذلك.

(٢) بصبص الكلب بذنبه: إذا حركه تقربًا للإنسان ومداراه.

(٣) إلب : تألبوا عليه.

(٤) زبطرة : مدينة بين سميساط والحدث في الطريق إلى بلاد الروم.

المنجمون قد زعموا أن المعتصم لا يفتح عمورية ونصحوه بعدم الخروج لتشاؤمهم بظهور نجم ذي ذنب، وراسلته الروم بأنَّا نجد في كتبنا أنه لا تُفتح مدينتنا إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك شهور يمنعك من المقام بها البرد والثلج، فلم يعبأ المعتصم بذلك ، وخرج بجيشه متوغلًا في بلاد الروم في آسيا الصغرى، فأحرق المدن واستباح القرى ووطئت الجيوش أنقرة فخربها حتى وصل إلى عمورية فحاصرها وكان يدافع عنها في ما يروى تسعون ألفًا فضربها بالمجانيق وفتحها عنوة وأضرم فيها النيران، فكان فتحًا عظيمًا وانتصارًا كبيرًا. وقد عبر أبو تمام عن ابتهاجه بهذا النصر المؤزر واستهل قصيدته بالإشارة إلى تخرصات المنجمين وما زعموه عن ظهور المذنب مؤكدًا أن الفيصل للقوة والعقل وليس في الاستسلام لكتب التنجيم والتنبؤ والخرافة، يقول أبو تمام[1]:

السَّيفُ أَصدَقُ أَنباءً مِنَ الكُتُبِ
في حَدِّهِ الحَدُّ بَينَ الجِدِّ وَاللَعِبِ
بيضُ الصَّفائِحِ لا سودُ الصَحائِفِ في
مُتونِهِنَّ جَلاءُ الشَكِّ وَالرِّيَبِ
وَالعِلمُ في شُهُبِ الأَرماحِ لامِعَةً
بَينَ الخَميسَينِ لا في السَبعَةِ الشُّهُبِ
أَينَ الرِوايَةُ بَل أَينَ النُّجومُ وَما
صاغوهُ مِن زُخرُفٍ فيها وَمِن كَذِبِ
تَخَرُّصًا وَأَحاديثًا مُلَفَّقَةً
لَيسَت بِنَبعٍ إِذا عُدَّت وَلا غَرَبِ
عَجائِبًا زَعَموا الأَيّامَ مُجفِلَةً
عَنهُنَّ في صَفَرِ الأَصفارِ أَو رَجَبِ

(١)ديوانه ١: ٤٠-٧٣.

وَخَــوَّفـوا الـنـاسَ مِـن دَهـيـاءَ مُـظـلِمَـةٍ
إذا بَــدا الـكَـوكَـبُ الـغَـربِـيُّ ذو الـذَّنَـبِ
وَصَــيَّــروا الأَبــــرُجَ الـعُـلـيـا مُـرَتَّـبَـةً
مـا كـانَ مُـنـقَـلِـبًـا أَو غَـيـرَ مُـنـقَـلِـبِ
يَـقـضـونَ بِـالأَمـرِ عَـنـهـا وَهـيَ غـافِـلَـةٌ
مـا دارَ فـي فُـلُـكٍ مِـنـهـا وَفـي قُـطُـبِ
لَـو بَـيَّـنَـت قَـطُّ أَمـرًا قَـبـلَ مَـوقِـعِـهِ
لَـم تُـخـفِ مـا حَـلَّ بِـالأَوثـانِ وَالـصُّـلُـبِ

ونلاحظ أن أبا تمام لم يبدأ قصيدته بداية تقليدية وإنما بدأها بما يناسب هذا الفتح المبين وأفرد الأبيات العشرة الأولى لما سبق الفتح من ملابسات وظنون غيبية تبناها المنجمون وأوهموا الناس بصحتها، وكانت هذه المزاعم كفيلة بتخويف المعتصم وقادته لولا حكمته وثقته بقوته وتصديقه بالقول المأثور « كذب المنجمون ولو صدقوا » وعندما تحقق النصر وثبت كذب المنجمين كانت الفرحة بالفتح طاغية وكان على أبي تمام أن يطيل في تهكمه وسخريته بما أشاعه المنجمون ليكون في ذلك درس وعبرة ويشيد أبو تمام بهذا الفتح المبين ويصفه بـ(فتح الفتوح) ويراه أكبر من الشعر والخطب فهو من معالم الإسلام وليس كل الفتوح مثله، وكأن السماء ابتهجت واحتفلت به بالغيث والرحمة وارتدت الأرض أثوابها القشيبة احتفالاً وتعظيمًا وابتهاجًا ، يقول:

فَـتـحُ الـفُـتـوحِ تَـعـالـى أَن يُـحـيـطَ بِـهِ
نَـظـمٌ مِـنَ الـشِـعـرِ أَو نَـثـرٌ مِـنَ الـخُـطَـبِ
فَـتـحٌ تَـفَـتَّـحُ أَبــوابُ الـسَّـمـاءِ لَـهُ
وَتَـبـرُزُ الأَرضُ فـي أَثـوابِـهـا الـقُـشُـبِ

ويتوجه أبو تمام بالخطاب إلى يوم النصر الذي حدثت فيه وقعة عمورية لجلاله وعظمته ويعمد إلى الاستعارة لتشخيص المعنى فيشبه المنى المعسولة التي تحققت

بالفتح بالنياق التي حفل ضرعها باللبن، ويتغنى بما تحقق للإسلام من عز ومجد، فقد صعد نجمه بينما تصدَّع بنيان الكفر وانهارت دعائم الروم ، وقد كانت عمورية كالأم التي تجمعهم وتضمهم كما تضم الأم ولدها، فلو استطاعوا لافتدوا خرابها بكل أم لهم ولدتهم وكل أب يقول:

يـا يَـومَ وَقـعَـةِ عَـمّـورِيَّـةَ اِنـصَـرَفَـت
مِـنـكَ الـمُـنـى حُـفَّـلًا مَـعـسولَـةَ الحَـلَـبِ
أَبـقَـيـتَ جَـدَّ بَـنـي الإِسـلامِ فـي صَـعَـدٍ
وَالـمُـشـرِكـيـنَ وَدارَ الـشِـركِ فـي صَـبَـبِ
أُمٌّ لَـهُـم لَـو رَجَـوا أَن تُـفـتَـدى جَـعَـلوا
فِـداءَهـا كُـلَّ أُمٍّ مِـنـهُـمُ وَأَبِ

ويحتفي أبو تمام في تجسيد هذا الحدث العظيم بالصورة ويتوسل بالاستعارة والتشبيه والكناية لتشخيص المجردات والمعنويات، ويصور استعصاء المدينة وامتناعها عن فاتحيها قبل المعتصم، فيشبهها بامرأة شابة تتيه بجمالها وشبابها وقد خطبها العظماء فلم يحظوا بها، فاستعصت على ملوك الفرس وتبابعة اليمن وظلت بكرًا لم تفترعها أكف الحادثات منذ عهد الإسكندر أو قبله حتى لقد شابت ذوائب الليالي وهي لم تزل شابة حتى صارت كأنها زبدة السنين ولكنها لم تبخل بشبابها على المعتصم ففتحها وكان الفتح خطبًا مدلهمًا على الروم من ناحية وتفريجًا للكرب على الفاتحين من ناحية أخرى ، وقد كان غزو (أنقرة) نصرًا للمعتصم وشؤمًا على عمورية، وكأنها لما خربت وهي أخت عمورية أعدتها بالجرب، فإذا الهزيمة تلحق بها ، وإذا أبطالها وفرسانها تتلطخ جباههم وذوائبهم بالدماء، يقول أبو تمام:

وَبَـرزَةِ الـوَجـهِ قَـد أَعـيَـت رِياضَـتُـهـا
كِسرى وَصَـدَّت صُـدودًا عَـن أَبـي كَـرِبِ
بِـكـرٌ فَـمـا اِفـتَـرَعَـتـهـا كَـفُّ حـادِثَـةٍ
وَلا تَـرَقَّـت إِلَـيـهـا هِـمَّـةُ الـنُّـوَبِ

مِـن عَـهـدِ إِسكَـنـدَرٍ أَو قَـبـلَ ذَلِـكَ قَد
شابَتْ نَواصـي اللَيالي وَهْـيَ لَم تَشِبِ
حَـتّـى إِذا مَـخَّـضَ الـلَـهُ الـسِـنـينَ لَها
مَـخْـضَ البَخـيلَةِ كانَـتْ زُبـدَةَ الحِقَبِ
أَتَـتـهُـمُ الـكُـربَـةُ الـسَّـوداءُ سـادِرَةً
مِـنها وَكـانَ اسمُـها فَـرّاجَـةَ الكُـرَبِ
جَـرى لَـها الـفَـألُ بَـرْحًـا يَـومَ أَنـقَـرَةٍ
إِذ غـودِرَتْ وَحـشَـةَ الساحاتِ وَالرُّحَبِ
لَمّـا رَأَتْ أُخـتَـها بِـالأَمـسِ قَـد خَـرِبَـتْ
كـانَ الخَـرابُ لَـها أَعـدى مِـنَ الجَـرَبِ
كَـم بَـينَ حيطانِـها مِـن فـارِسٍ بَطَلٍ
قـاني الـذَّوائِـبِ مِـن آنـي دَمٍ سَـرَبِ
بِـسُـنَّـةِ الـسَّـيـفِ وَالخَـطِـيِّ مِـن دَمِـهِ
لا سُـنَّـةِ الـديـنِ وَالإِسـلامِ مُـخْـتَضِبِ

ويخاطب أبو تمام (المعتصم) القائد المظفر الذي غادر أرض المعركة وقد أضرم النيران في المدينة في ذلك اليوم العصيب فذلّ صخرها وخشبها للنار ويفتن في وصف حريقها ليلًا معتمدًا على ما يسميه د.شوقي ضيف (قانون الأضداد) وهو استمداد تخلق في تضاعيفه هذا الخيال بل الحلم العجيب ، فهو في الليل البهيم ويتصور كأنْ في الصبح المضيء، بل هو في الضحى المنير، وكأنما خلع الليل ثيابه بل كأن الشمس لم تغب ولم تغرب، بل لقد غربت ولم تلبث أن أشرقت في ربوع عمورية، فيا للحلم ويا لروعته[1].

---

(١) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف : ٢٨٥.

يقول أبو تمام:

لَقَد تَرَكتَ أَميرَ المُؤمِنينَ بِها
لِلنارِ يَومًا ذَليلَ الصَخرِ وَالخَشَبِ
غادَرتَ فيها بَهيمَ اللَيلِ وَهوَ ضُحىً
يَشُلُّهُ وَسطَها صُبحٌ مِنَ اللَهَبِ
حَتّى كَأَنَّ جَلابيبَ الدُجى رَغِبَت
عَن لَونِها وَكَأَنَّ الشَمسَ لَم تَغِبِ
ضَوءٌ مِنَ النارِ وَالظَلماءِ عاكِفَةٌ
وَظُلمَةٌ مِن دُخانٍ في ضُحىً شَحِبِ
فَالشَمسُ طالِعَةٌ مِن ذا وَقَد أَفَلَت
وَالشَمسُ واجِبَةٌ مِن ذا وَلَم تَجِبِ

وتنعكس فرحة أبي تمام ونشوته بالنصر على لغته الشعرية وإيقاعاته فنحس بها تتراقص متجاوبة مع هذه الفرحة بالنصر من خلال هذه الصورة الرائعة التي تتجسد فيها بطولة المعتصم في أبهى صورها ، يقول:

تَدبيرُ مُعتَصِمٍ بِاللَهِ مُنتَقِمٍ
لِلَّهِ مُرتَقِبٍ في اللَهِ مُرتَغِبِ
لَم يَغزُ قَومًا وَلَم يَنهَض إِلى بَلَدٍ
إِلّا تَقَدَّمَهُ جَيشٌ مِنَ الرَعَبِ
لَو لَم يَقُد جَحفَلًا يَومَ الوَغى لَغَدا
مِن نَفسِهِ وَحدَها في جَحفَلٍ لَجِبِ
رَمى بِكَ اللَهُ بُرجَيها فَهَدَّمَها
وَلَو رَمى بِكَ غَيرُ اللَهِ لَم يُصِبِ

ويشير أبو تمام إلى رواية تاريخية تذكر أن امرأة هاشمية قالت في ذلك اليوم وهي مسبيَّة: وا معتصماه، فنُقل إليه ذلك الحديث، فاستجاب لندائها وقد صرفه عن ثغور الحسان ما في قلبه من أمر الثغور التي أُبيحت وتمكَّن العدو منها حتى شحذ قوته وأنفذ جيشه وهدم بنيان الكفر ولم يعرج على صغائر الأمور التي يكنى عنها بـ (الأوتاد والطُّنب) يقول:

لَبَّيتَ صَوتًا زِبَطرِيًّا هَرَقتَ لَهُ
كَاسَ الكَرى وَرُضابَ الخُرَّدِ العُرُبِ

عَداكَ حَرُّ الثُغورِ المُستَضامَةِ عَن
بَردِ الثُغورِ وَعَن سَلسالِها الحَصِبِ

أَجَبتَهُ مُعلِنًا بِالسَيفِ مُنصَلِتًا
وَلَو أَجَبتَ بِغَيرِ السَيفِ لَم تُجِبِ

حَتّى تَرَكتَ عَمودَ الشِركِ مُنعَفِرًا
وَلَم تُعَرِّج عَلى الأَوتادِ وَالطُنُبِ

ويصور أبو تمام وقع الهزيمة على (تيوفيل) قائد البيزنطيين الذي حاول أن يغري المعتصم بالأموال ليرجع عنه وهو لا يعلم أن المعتصم أنفق الذهب الكثير الذي هو أكثر من الحصى ليس رغبة في ما يبذله (تيوفيل) من ذهب بل لينتقم منه ويقابله بسوء صنيعه، فهدف المعتصم في (المسلوب) لا الغنائم والذهب، وتذكر بعض الروايات أن ملك الروم حاول افتداء عمورية بكل ما يستطيع حتى إنه قبل فتحها وإحراقها بعث إلى المعتصم بوفد يحمل رسالة مضمونها: «إن الذين فعلوا بزبطرة ما فعلوا تعدَّوا أمري وأنا أبنيها بمالي ورجالي، وأود من أخذ من أهلها، وأخلي جملة من في بلاد الروم من الأسارى ، وأبعث إليك بالقوم الذين فعلوا بزبطرة على رقاب البطارق[1]. وعندما باءت محاولات (تيوفيل) بالفشل وشاهد أهوال المعركة وأدركته الهزيمة لم يجد أمامه

(١)أبوتمام الطائي : حياته وحياة شعره:١٤١.

إلا الفرار بفلوله وقد ألجمت الرماح منطقه فكفَّ عن الكلام بينما استعرت أحشاؤه من الفزع والرعب، فأخذ يسابق الرياح وكأنه موكل بالسير في الآفاق وهو يعدو عدوا سريعًا كذكر النعام (الظليم) في نفاره وشدة سرعته. يقول أبوتمام:

لـمَّا رَأى الحَــرْبَ رَأيَ الـعَـينِ تـوفِلِسٌ
وَالحَـرْبُ مُشتَقَّةُ المَعنى مِنَ الحَـرَبِ[1]
غَــدا يُـصَــرِّفُ بِــالأَمــوالِ جِريَـتَـها
فَـعَـزَّهُ الـبَـحـرُ ذو الـتَّـيّـارِ وَالحَــدَبِ[2]
هَـيـهـاتَ زُعـزِعَـتِ الأَرضُ الـوَقـورُ بِـهِ
عَـن غَــزوِ مُـحـتَـسِـبٍ لا غَــزوِ مُـكـتَـسِـبِ
لَـم يُـنـفِـقِ الـذَّهَـبَ الـمُـربـي بِكَـثـرَتِـهِ
عَلـى الحَـصـى وَبِــهِ فَـقْـرٌ إِلــى الـذَّهَـبِ
إِنَّ الأُســــودَ أُســـودَ الـغـيـلِ هِـمَّـتُـهـا
يَـومَ الـكَـريـهَـةِ فـي الـمَـسـلوبِ لا الـسَّلَـبِ
وَلّـــى وَقَـــد أَلـجَـــمَ الـخَـطِّـيُّ مَـنـطِـقَـهُ
بِـسَـكـتَـةٍ تَـحـتَـهـا الأَحـشـاءُ فـي صَـخَـبِ
أَحْـذى قَـرابـيـنُـهُ صَـرفَ الـرَّدى وَمَـضـى
يَـحـتَـثُّ أَنـجـى مَـطـايـاهُ مِــنَ الـهَـرَبِ
مُـــوَكَّـــلًا بِـيَـفـاعِ الأَرضِ يُـشـرِفُـهُ
مِـن خِـفَّـةِ الـخَـوفِ لا مِـن خِـفَّـةِ الـطَّـرَبِ
إِن يَـعـدُ مِـن حَـرِّهـا عَــدْوَ الـظَّـلـيـمِ فَـقَـد
أَوسَـعْـتَ جاحِـمَـهـا مِـن كَـثـرَةِ الـحَـطَـبِ

(١) الحرب (بفتح الحاء والراء) الغضب.

(٢) الحدب (بفتح الدال) الأمواج.

ويمتزج التاريخ بالفن فيشير أبو تمام إلى ما قيل من أنَّ حماة المدينة من الروم كانوا تسعين ألفًا، ويردد ما روى من أن الروم بعثوا برسلهم إلى المسلمين يريدون خديعتهم، يقولون لهم: «إنا نرى في كتبنا أن مدينتنا هذه لا تُفتح قبل نضج التين والعنب وأنها لا يفتحها إلا أبناء زناء» فضحك المعتصم وقال : «أما فتحها قبل نضج التين والعنب فذلك ما سأفعله إن شاء الله، وأما أنها لا يفتحها إلا أبناء الزنا فمعي من أبناء الروم الكفاية».[1]

ويردد أبو تمام ما روته الحقائق التاريخية فيقول:

تِسعونَ أَلفًا كَآسادِ الشَّرى نَضِجَتْ
جُلودُهُم قَبلَ نُضجِ التِّينِ وَالعِنَبِ

ويختم أبو تمام قصيدته بالدعاء للمعتصم بأن يكافئ الله سعيه عمّا أسداه للدين من جلائل الأعمال ويصور بطولته تصويرًا بديعًا، فيرى أن (الراحة الكبرى) لا تتأتى إلا على جسر من التعب والمشقة والمجالدة والمجاهدة ويرى أن فتوحاته تمتُّ بنسب قريب إلى أيام بدر ،وأنها أذلت الروم ورفعت هامات العرب وجلّت وجوههم، يقول:

خَليفَةَ اللَهِ جازى اللَهُ سَعيَكَ عَن
جُرثومَةِ الدِّينِ وَالإِسلامِ وَالحَسَبِ
بَصُرْتَ بِالراحَةِ الكُبرى فَلَم تَرَها
تُنالُ إِلّا عَلى جِسرٍ مِنَ التَّعَبِ
إِن كانَ بَينَ صُروفِ الدَّهرِ مِن رَحِمٍ
مَوصولَةٍ أَو ذِمامٍ غَيرِ مُنقَضِبِ
فَبَينَ أَيّامِكَ اللاتي نُصِرْتَ بِها
وَبَينَ أَيّامِ بَدرٍ أَقرَبُ النَّسَبِ

---

(١)تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري د. محمد نجيب البهبيتي ص ٤٩٧.

أَبقَت بَني الأَصفَرِ المِمراضِ كَاسِمِهِمُ
صُفرَ الوُجوهِ وَجَلَّت أَوجُهَ العَرَبِ[1]

والقصيدة بناء ملحمي شاهق بل هي كما وصفها د. شوقي ضيف «أم ملاحمه»[2]، وهي كما وصفها د. الشكعة «من عيون الشعر العربي»[3]. وقد بلغ فيها أبو تمام الغاية من الإبداع والقدرة على الوصف والتصوير «وهو فيها مبتهج ابتهاجًا لا حدَّ له بهذا الفتح المبين[4]. وقد شحنها بعواطفه الدينية والقومية ، وإنه ليهدر فيها هدير الظافر المبتهج الذي تبددت أمامه جحافل الأعداء وانجابت غياهب الظلام وحلت مكانها أضواء النصر في مكان»[5].

وعلى هذا النحو كان للروم هذا الحضور الكبير في شعر أبي تمام ، فصور هزائمهم أمام جيوش المسلمين ، ووصمهم بالكفر والشرك ، وصور ملوكهم وبطارقتهم وقوادهم وقد انهزموا وخشعوا لصولة المسلمين ، وسخر من (منويل) قائد الروم و(توفيل) إمبراطور بيزنطة وأكثر من ذكر الأماكن والمدن الرومية التي غزاها العرب مثل درولية وعقرقس وقسطنطين وفروق وعمورية والأبسيق والزريق وقبذوق وماشان والناطلوق وصاغرى (صقارية) وأوقفى والكلاع وأكشوثاء والبقلار وخليج البوسفور ونهر آلس وغيرها.

الحضور الفارسي في شعر البحتري:

يتمثل الحضور الفارسي في شعر البحتري من خلال سينيته في وصف إيوان كسرى وتعدُّ من عيون الشعر العربي، وقد نالت إعجاب النقاد من قدامى ومحدثين،

---

(١) الممراض: الكثير المرض ، أي أن صفرتهم كانت من مرض لا من خلقة.
(٢) العصر العباسي الأول :٢٨٣.
(٣) الشعر والشعراء في العصر العباسي : ٦٧٠.
(٤) العصر العباسي الأول :٢٨٣.
(٥) المرجع السابق:٢٨٥.

فقال ابن المعتز «ليس للعرب سينية مثلها[1]» وعدّها د. شوقي ضيف «من روائع الشعر العباسي»[2] ووصفها د. الشكعة بأنه «تعد فريدة في بابها براعة وصف ورقة حس، وينبوع سحر، وإعجاز شعر»[3] و «عدّها من معالم شعره ونفيس قصائده، وثمين فرائده»[4] ووصفها أنيس المقدسي بأنها «من عيون الشعر العربي»[5]، وقال عنها محقق ديوان البحتري حسن كامل الصيرفي إنها «تعتبر من أروع ما في الشعر العربي»[6]، وقال عنها محمد صبري إنها «أجل قصيدة في الشعر العربي وتعد بحق من آيات الشعر الخالدة»[7]. وإنها: «زخرت ذلك الحد الدقيق الذي يفصل بين الفحولة والعبقرية»[8]

ويرى بعض الباحثين أن البحتري نظم قصيدته عقب مقتل المتوكل مباشرة، ولكن الصواب في تقديري ما ذهب إليه محقق ديوان البحتري من «أنها نظمت بعد هذا الحادث بثلاث وعشرين سنة أي في سنة ٢٧٠ هـ، فإن البحتري لم يتجه إلى إيوان كسرى عقب مقتل المتوكل بل اتجه إلى الحجاز فحج وعاد من حجّه ليمدح المنتصر.. وإذا تقصينا ذكر الإيوان في شعر البحتري وجدنا أنه وارد في قصائده التي نظمها في سنة ٢٧١ هـ أي بعد مروره بالإيوان، فهو يقول في مدح ابن ثوابة في البيت ١٩ من القصيدة رقم ٥٠:[9]

قَـد مَـدَحـنـا إيـوانَ كِـسـرى وَجِـئـنـا

نَـسـتَـثـيـبُ الـنُّـعـمـى مِـن اِبـنِ ثَـوابَـه

(١)أخبار أبي تمام للصولي، ص ٧٢.
(٢)العصر العباسي الثاني ، ص ٢٢٩.
(٣)الشعر والشعراء في العصر العباسي، ص ٧٢٤.
(٤)المرجع السابق، ص ٧٢٥.
(٥)أمراء الشعر في العصر العباسي، ص ٢٥٢.
(٦)ديوان البحتري ٢ : ١١٥٢.
(٧)أبو عبادة البحتري، ص ١٠٤.
(٨)المرجع السابق، ص ١٢٦.
(٩)ديوان البحتري ٢ : ١١٥٢. (هامش الصفحة)

ويقول في القصيدة رقم ٨٦٣ وهو يمدح عبدون بن مخلد:

زَورَةٌ قُيِّضَتْ لإيوانِ كِسرى
لَم يُرِدها كِسرى وَلا إيوانُه

نظم البحتري قصيدته إذن وهو في قمة نضجه الفني وقد تجاوز السبعين من عمره حين قام برحلة إلى المدائن ووقف أمام أطلال إيوان كسرى الذي كان أعجوبة عصره، وقال عنه ياقوت: إنه «قصر الأكاسرة بالمدائن، كان من عجائب الدنيا، لم يزل قائمًا إلى أيام المكتفي في حدود سنة ٢٩٠هـ» كما ذكر أنه تعاون على بنائه عدة ملوك، وقال إنه رآه وقد بقي منه طاق الإيواء ووصفه بأنه «عظيم جدًا» وهو يعرف الآن باسم طاق كسرى» ويقع على مسافة ٣٠ كيلو مترًا جنوبي بغداد، وعرض هذا الطاق٢٥ مترًا وارتفاعه ٣٧ مترًا[١]

فالإيوان بهذا المعنى يحمل عدة دلالات، فهو شاهد على عظمة الحضارة الفارسية، وشاهد كذلك على أنه لم ينج من سطوة الدهر، فقد تحول إلى أطلال بعد أن كان شامخًا، وصار قفرًا بعد أن كان يعج بالحياة وينبض بالعز والسلطان، وهو من ناحية أخرى مرادف للأطلال الجاهلية التي طالما وقف أمامها الشعراء متباكين انقضاء الزمن ورحيل الأحبة.

وقف البحتري أمام هذا البناء الشاهق ليتعزى به ويتأسى ويسترجع ماضيه ويحاسب نفسه ويطهرها مما علق بها من أوضار ودنس، وقد استهل قصيدته بقوله:[٢]

صُنتُ نَفسي عَمّا يُدَنِّسُ نَفسي
وَتَرَفَّعتُ عَن جَدا كُلِّ جِبسِ
وَتَماسَكتُ حينَ زَعزَعَني الدَهـ
ـرُ اِلتِماسًا مِنهُ لِتَعسي وَنَكسي

(١)معجم البلدان١: ٢٩٤-٢٩٥.
(٢)ديوان البحتري ٢: ١١٥٢ وما بعدها.

بُلَغٌ مِن صُبابَةِ العَيشِ عِندي
طَفَّفَتها الأَيّامُ تَطفيفَ بَخسِ

وَبَعيدٌ ما بَينَ وارِدِ رِفهٍ
عَلَلٍ شُربُهُ وَوارِدِ خِمسِ

وَكَأَنَّ الزَمانَ أَصبَحَ مَحمو
لًا هَواهُ مَعَ الأَخَسِّ الأَخَسِّ

وَاِشتِرائي العِراقَ خُطَّةُ غَبنٍ
بَعدَ بَيعي الشَآمَ بَيعَةَ وَكسِ

لا تَرُزني مُزاوِلًا لِاختِباري
بَعدَ هَذي البَلوى فَتُنكِرَ مَسّي

وَقَديمًا عَهِدتَني ذا هَناتٍ
آبِياتٍ عَلى الدَنِيّاتِ شُمسِ

وَلَقَد رابَني نُبُوُّ اِبنِ عَمّي
بَعدَ لينٍ مِن جانِبَيهِ وَأُنسِ

وَإِذا ما جُفيتُ كُنتُ حَرِيًّا
أَن أُرى غَيرَ مُصبِحٍ حَيثُ أُمسي

لقد بدأ البحتري قصيدته بجملة فعلية تامة الأركان تقرر حقيقة هامة تتصل بحياة البحتري مؤداها أنه صان نفسه عن كل ما يدنسها ويعيبها وترفع عن استجداء كل «جبس» وهو وصف للجبان واللئيم والفاسق والثقيل الروح، وكأنه يرى أن كل من مدحهم تنطبق عليهم تلك الصفات، وكأن البحتري استهل قصيدته بالمصالحة مع الذات، وكأن وقفته أمام الأطلال الكسروية أزالت الغشاوة من حول عينيه، ووضعت أمامه الحقيقة المجردة ونبهته إلى أنه أخطأ في حق نفسه حين أراق ماء وجهه أمام ممدوحيه بدافع الملق والنفاق والمال، ولكنه اكتشف في وقت متأخر وبعد أن بلغ

الشيخوخة أنه دفع ثمنًا باهظًا من كرامته وأحس أنه خسر ذاته وانغمس في حمأة الدنس، فقد مدح من لا يستحقون المديح، وتقلب في مواقفه من أجل إرضاء ممدوحيه، وارتكب خطيئة حين مدح المنتصر الذي شارك في قتل أبيه المتوكل في حضور البحتري، وحين وقف أمام الإيوان الذي تحول إلى أطلال أدرك أن كل شيء يفني ويتهاوى ويشيخ، وآمن أن احترام الذات وتطهيرها أثمن من أموال الدنيا جميعًا، ولعل في تكرار كلمة (نفسي) ما يؤكد صحوة الشاعر وتشبثه بذاته التي فقدها زمنًا طويلًا.

لقد أحس البحتري أن نفسه قد تهدمت وتحولت إلى أطلال كالإيوان الذي يقف أمامه ونراه في البيت الثاني يبدو متماسكًا ثابتًا أمام سطوة الدهر الذي يستهدفه ويسعى إلى انتكاسته وتعاسته.

وحين ينظر البحتري إلى ما حصده في رحلة العمر الممتدة فلا يجد إلا ما يكفيه من أسباب العيش ولا يفضل منه شيء، فقد بخست الأيام مكاسبه وما جمعه من مال وما تمتع به من شباب وعافية وطففت ذلك كله أي نقصته غبنًا وظلمًا.

ويُمثل البحتري حاله وهو في شظف من العيش بصورة بدوية فيعقد مقارنة بين من يعيش مرفهًا ينعم بطيب العيش ولينه وبين من يعاني الظمأ والجوع، والبونُ بعيد بين نوعين من الإبل، الإبل التي رفهت أي وردت الماء والمرعى متى شاءت، والإبل الظماء التي ترعى ثلاثة أيام وترد الماء في اليوم الرابع كناية عن طائفتين من البشر، إحداهما تعاني الحرمان وضيق العيش وهي التي ينسب البحتري نفسه إليها، والأخرى كالإبل المرفهة التي تنعم بطيب العيش، ونحن نستغرب أن يكون هذا هو حال البحتري الذي أثرى من التكسب بمدائحه ثراء فاحشًا، وامتلك الضياع والأراضي إلا أن يكون الدهر قد سلب منه كل شيء وهو ما يفسر حملته على الدهر الذي استهدفه وناله بخطوبه وها هو يحمل مرة أخرى على الزمان فيراه يميل مع أنذال الناس، ويظلم خيارهم.

وفي معرض محاسبة النفس ومراجعتها يشعر البحتري بالندم لأنه ترك (الشام) موطنه وأقام أكثر عمره في العراق، وهو ما يعني الخسران والنقصان في معرض البيع والشراء، فلو استدبر ما فات من عمره لقنع بالعيش في وطنه، وصان نفسه عن التبذل والامتهان والمذلة.

هل تعرض البحتري لمحنة في أخريات حياته جردته من كل شيء؟ إن المصادر التي ترجمت له لم تُفصح عن شيء من ذلك؟ ولكن البحتري يشير في البيت السابع إلى ما يشبه ذلك فيستخدم لفظ (البلوى) وهو ما يوحي بأن أمرًا جللًا قد أصابه، أو أنه تعرض لمحنة ما، وقد جاء الخطاب غير محدد في صيغة النهي «لا ترزني» فمن ذا الذي يجرب البحتري ويختبره بعد هذه البلوى؟ لعله الدهر أو شخص ما وإن كان البحتري يبدو واثقًا من قدرته على مواجهة الخطوب، فكل من يحاول اختباره وابتلاءه سيراه أبيًا عنيفًا منكر الجانب، ولقد كان هذا دأبه في كل حال، فقد تمتع بخصال عنيدة لا ترضى بالخسيس الدون وتأنف من الدنايا والمذلة وكأنه يسترجع طباعه المتأصلة في نفسه قبل أن يشينها التكسب وإراقة ماء الوجه.

ويشكو البحتري في البيت التاسع من جفاء ابن عمه ونفوره منه وإعراضه عنه بعد ما عهده فيه من لين وألفة. وقد ذهب بعض الشراح إلى أنه يقصد بقوله:(ابن عمي) الراهب عبدون بن مخلد، فهو من أصل يمني مثله يرجع نسبه إلى الحارث ابن كعب، فهو مذحجي، والشاعر طائي، ويستدلون على ذلك بأن البحتري نظم هذه القصيدة في الحقبة التي زار فيها عبدون بن مخلد ووجه إليه القصيدة رقم (٧٥٢) التي يعتذر له فيها ويقول:

مِــن عَــطــاءِ الإِلَـــهِ بَـلَّـغـتُ نَـفسـي

صَونَـهـا ثُـمَّ مِـن عَـطـاءِ اِبــنِ عَـمّـي

ويقول فيها:

وَكَــــأَنَّ الإِعــــراضَ عَــنِّــي قَـضـاءُ
فــاصِــلٌ عَـــن أَلِـــيَّـــةٍ مِــنــكَ حَـتـمِ

وقد ذكر هذه العمومة في قصائد (٢٢٢) و (٢٣٠)[١] وهناك من يرى أنه «ربما كان يريد به الخليفة المنتصر، فالبحتري قحطاني يمني، والخليفة عدناني، وقحطان وعدنان كأنهما أخوان، لأنهما أبوا العرب، وعليه يكون البحتري قد قال هذه القصيدة بعد مقتل المتوكل وإعراض المنتصر عنه، بعد أن هجاه في رثاء أبيه.[٢]

ويرى د. شوقي ضيف أنه يرمز بنبوِّ ابن عمه عنه لقتل المتوكل «فإن أحدًا من أهل بيته أو من أبناء عمومته لم ينصره، بل لقد اشترك ابنه وولي عهده المنتصر في مؤامرة قتله.[٣]

ولعل الرأي الأول هو الأقرب إلى الصحة، وربما تعرضت علاقته بابن عمه الراهب عبدون بن مخلد إلى أزمة شديدة بسبب خذلانه في العطاء حين مدحه أو غير ذلك مما أثر في نفسية البحتري ودعاه إلى صون نفسه عن التبذل، وهو ما أشار إليه بعد ذلك حين تحدث عن صون نفسه عن عطاء ابن عمه ولذلك عبَّر البحتري عن رد فعله إزاء هذا الجفاء في البيت العاشر بأنه يرحل عن هذا المكان سريعًا، فلا يصبح فيه حتى يمسي في سواه دلالة على ما يتصف به من عزة نفس وإباء، ولا نستبعد أن تكون رحلة البحتري إلى «المدائن» ووقفته أمام إيوان كسرى بسبب هذا الجفاء بينه وبين ابن عمه أو نتيجة للهموم التي تكالبت عليه، فأراد أن ينفس عن نفسه لا سيما وقد تقدم به العمر وحاصره المشيب «واستيقظ من غفوته الطويلة ليجد نفسه أمام واقع نفسي أليم، تسيطر عليه فيه الكآبة، ويدب في نفسه الأسى، فراح يفكر

---

(١) الرأي لمحقق ديوان البحتري ٢ : ١١٥٢(هامش الصفحة).
(٢) الرأي للدكتور أحمد بدوي في كتاب (البحتري) ص ٩٨(هامش رقم ٧).
(٣) العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف:٢٢٩.

في الزمن، ويفكر أيضًا في نفسه، وحاول أن يكتشف لأحزانه «معادلًا موضوعيًا» يطمئن إلى صلاحيته لتصوير حقيقة تجربته، فوجد ضالته قائمة أمامه، شهد لها الزمن بالصمود طويلًا، كما شهد عليها بالانهيار والتدهور، وكأنها بلغت أيضًا سن المشيب الذي أصابه، وعندئذٍ وقف البحتري يستبطن ذاته، ويسقط معاناته النفسية على «إيوان كسرى» دون حاجة إلى كسب رضا خليفة ما، أو حرص على تقليد شاعر من الأسلاف أو من معاصريه، كما كان في غير هذه القصيدة من شعره. وقد أفسح «الايوان» المجال لإفراغ التجربة الحزينة للبحتري، فهو مقر الأكاسرة بالمدائن عاصمة الفرس وكان من عجائب الدنيا.(١)

ولنا وقفة مع الدفقة الثانية من القصيدة التي يصف فيها البحتري رحلته إلى (المدائن) عاصمة الفرس القديمة، يقول:

حَضَرَتْ رَحلِيَ الهُمومُ فَوَجَّهـ
ـتُ إِلى أَبيَضِ المَدائِنِ عَنسي

أَتَسَلّى عَنِ الحُظوظِ وَآسى
لِمَحَلٍّ مِن آلِ ساسانَ دَرسِ

أَذكَرتِنيهُمُ الخُطوبُ التَوالي
وَلَقَد تُذكِرُ الخُطوبُ وَتُنسي

وَهُمُ خافِضونَ في ظِلِّ عالٍ
مُشرِفٍ يَحسِرُ العُيونَ وَيُخسي

مُغلَقٍ بابُهُ عَلى جَبَلِ القَبـ
ـقِ إِلى دارَتَيْ خِلاطٍ وَمُكسِ

حِلَلٌ لَم تَكُنْ كَأَطلالِ سُعدى
في قِفارٍ مِنَ البَسابِسِ مُلْسِ

(١)سينية البحتري. البعد النفسي والمعارضة، د.عبد الله التطاوي، دار غريب للطباعة، ص١٦-١٧.

وَمَسَاعٍ لَولا المُحاباةُ مِنِّي
لَم تُطِقها مَسعاةُ عَنسٍ وَعَبسِ
نَقَلَ الدَهرُ عَهدَهُنَّ عَنِ الـ
جِدَّةِ حَتّى رَجَعنَ أَنضاءَ لُبسِ
فَكَأَنَّ الجِرمازَ مِن عَدَمِ الأُنـ
ـسِ وَإِخلالِهِ بَنِيَّةُ رَمسِ
لَو تَراهُ عَلِمتَ أَنَّ اللَيالي
جَعَلَت فيهِ مَأتَمًا بَعدَ عُرسِ
وَهوَ يُنبيكَ عَن عَجائِبِ قَومٍ
لا يُشابُ البَيانُ فيهِم بِلَبسِ

إن البحتري يصدِّر أبياته بصورة مجازية أخاذة، وهي الماثلة في قوله: «حضرت رحلي الهموم» فقد ربط الهموم التي حاصرته والأحزان التي استبدت به بالرحل وجعلهما في علاقة تلازم، وقد دفعته هذه الهموم إلى الرحلة إلى المدائن ممتطيًا ناقته القوية الصلبة، وقد وجد في هذه الرحلة تعزية وسلوى لا عن الهموم فحسب بل عن (الحظوظ) و(المقادير) فإن هذه الأطلال الكسروية خير شاهد على أن كل شيء يؤول إلى الفناء ولا يدوم على حال، فما كان شامخًا جديدًا طالته يد الدهر فدرس وعفا أثره، ولكن ما الذي ذكّره بآل ساسان، وما الذي جعله يستحضر سيرة أكاسرة الفرس؟ إن البحتري يعزو ذلك إلى «الخطوب التوالي»، وما أشد هذه الخطوب التي عاصرها البحتري وتجذرت بصورتها القاتمة في ذاكرته، فهو لم ينس حادثة مقتل المتوكل أمام عينيه وقد سفك الترك دمه بمباركة ابنه المنتصر، وهو لم ينس كيف دالت دولة الفرس القديمة بأمجادها وحضارتها، ولم ينس زوال سلطانهم في الخلافة العباسية وإحلال الترك محلهم، ولم ينس كذلك الخطوب التي تعرض لها بعض الوزراء والكتاب والشعراء وما صادفهم من محن أودت بحياتهم.

إن كل هذه الصور الحزينة ظلت محفورة في ذاكرة البحتري وإن كانت صورة (آل ساسان) أشد حضورًا وإلحاحًا على ذاكرته. إنه يتذكر أيام مجدهم وهم يعيشون في رغد ونعيم وقد اتسعت مملكتهم بحدودها وما يكتنفها من شواهق الجبال وقد بنى أنوشروان سورًا عظيمًا يحيط بمملكته وقد ألحقه بقمم الجبال وجعل عليه بابًا منيعًا بحيث لا يجرؤ أحد على الاقتراب منه . إنه يتذكر الأكاسرة العظام وهم يسكنون قصورهم الباذخة الفخمة التي ارتفعت حتى يصعب على العيون المجردة أن تتبين ارتفاعها فترتد كليلة حسيرة إذا نظرت إليها وحاولت أن تحيط بها.

ويشير البحتري إلى اتساع مملكة الفرس وامتدادها شمالاً من باب الأبواب على بحر قزوين إلى جبال أرمينية أو من جبل (القبق) أو القوقاز إلى (خلاط) و (مكس) من حدود أرمينية من ناحية البسفور وقد امتدت حولها الأسوار وتحصنت وأغلقت أبوابها.

ولا يستنكف البحتري وهو العربي أرومة أن يقارن بين حياة الفرس الناعمة وحياة العرب الخشنة المتقشفة، فيعترف بتفوق الفرس الحضاري، فالبون شاسع بين حضارة الفرس القديمة وما خلفوه من آثار ومنازل وبين «أطلال سعدى» وغيرها المنتشرة في قفار موحشة لا حياة فيها.

ويمضي البحتري في مفاضلته دون تعصب أو تحيز كاشفًا عن سلوكه المتحضر وتجرده من الهوى والعصبية فيرى أن مفاخر الفرس ومكارمهم لا تقدر عليها القبائل العربية، يستوى في ذلك (عنس) التي ترمز إلى القبائل اليمنية، و(عبس) التي ترمز إلى القبائل العدنانية أو المضرية في نجد.

وهناك بعد نفسي نستطيع في ضوئه أن نفسر تعريض البحتري بالقبائل العربية والإشادة بتفضيل الفرس على العرب وهو تفريغ شحنة الغضب والثورة المتأججة في

أعماقه بسبب أزمة «الجفاء» التي كان لها أثر كبير في نفسه، بالإضافة إلى ما عاصره من أحداث وفتن ومؤامرات جعلته ناقمًا على العرب.

وإذا كان البحتري قد شكا من استهداف الدهر له، وتصدى له حين زعزعه وحاول أن ينتكسه وينال منه، فإنه لم ينس صورة الدهر بسطوته وجبروته، فقد استهدف «آل ساسان» فقوَّض دولتهم، وأحال حالهم، فصار الجديد قديمًا وأبلى منازلهم وقصورهم بعد الجدة فغدت دوارس ترتدي ثيابًا بالية.

ويشبه البحتري إيوان كسرى ويعني بالفارسية (كرمازي) وعرَّبه فسماه «الجرماز» يشبهه حين رآه طللًا دارسًا قد خلا من الأنس أو الإنس ومن الترف والنعيم وكل مظاهر الحياة بقبر ضخم يقف شاهدًا على حضارة الفرس التي قوَّضها الدهر.

إن من يرى هذا الإيوان العظيم وقد تحول إلى أطلال وصار يشبه القبر الضخم يدرك أن الزمن أحال كل ما كان فيه من أعراس إلى مآتم. إنه يستخدم الصورة بدلالتها النفسية التي توحي بالوحشة والانقباض والكدر، وترصد التحول من ألق الحياة إلى سكون الموت.

وبالرغم مما أصاب الإيوان من ضربات الدهر فإنه يظل شاهدًا على عظمة حضارة الفرس وما أنجزوه من معجزات وعجائب لا يستطيع البيان أن يغض الطرف عنها أو يبخسها حقها أو يقصر عن وصفها.

ونأتي إلى هذه اللوحة الرائعة التي يتحفنا بها البحتري، وفيها يقول:

وَإِذا ما رَأَيتَ صورَةَ أَنطا
كِيَّةَ ارتَعتَ بَينَ رومٍ وَفُرسِ
وَالمَنايا مَواثِلٌ وَأَنوشَرْ
وانَ يُزجي الصُّفوفَ تَحتَ الدِّرَفسِ

فـي اخـضِـرارٍ مِـنَ الـلِـبـاسِ عَـلـى أَصْـ
فَــرَ يَـخـتـالُ فـي صَـبـيـغَـةِ وَرسِ
وَعِـــراكُ الـــرِّجـــالِ بَـــيـنَ يَـدَيـهِ
فـي خُـفـوتٍ مِـنـهُـم وَإِغـمـاضِ جَـرسِ
مِـن مُـشـيـحٍ يَـهـوي بِـعـامِـلِ رُمـحٍ
وَمُـلـيـحٍ مِـنَ الـسِّـنـانِ بِـتُـرسِ
تَـصِـفُ الـعَـيـنُ أَنَّـهُـم جِـدُّ أَحـيـا
ءٍ لَـهُـم بَـيـنَـهُـم إِشـارَةُ خُـرسِ
يَـغـتَـلـي فـيـهِـم إِرتِـيـابـي حَـتّـى
تَـتَـقَـرّاهُـمُ يَـدايَ بِـلَـمْـسِ

لقد انبهر البحتري بما نُقش على إيوان كسرى من رسوم وصور ونقوش تسجل أمجاد الفرس وانتصاراتهم، ومنها رسوم معركة أنطاكية التي دارت رحاها بين الفرس والروم سنة ٥٤٠ هـ ميلادية، وقد جسدت شجاعة الفرس ومجدهم الحربي، وقد ظلت هذه النقوش تحتفظ بألوانها وخطوطها التي أبدعتها عبقرية الرسام الفارسي، وقد وقف البحتري مشدوها مسحورًا أمام براعة هذه النقوش وجمالها ودقتها والقدرة البارعة على تجسيدها حتى ليخيل للناظر أنه يرى المعركة رأي العين، وقد أبدى البحتري مهارة عجيبة في وصف ما رآه وفي التعبير عن أحاسيسه إزاء ما يشاهده.

لقد شاهد البحتري صور معركة أنطاكية وكأنها تجسدت أمامه فولّدت لديه إحساسًا بالرعب والرهبة وهو يشاهد جموع الفريقين المتحاربين من فرس وروم.

إنه يرى كسرى قائد الفرس وهو يقود جيشه ويحث جنوده على الهجوم تحت الراية الفارسية العظمى وقد ارتدى زيَّه الأخضر وامتطى صهوة جواده بلونه الضارب إلى الصفرة وقد اختال في لونه المائل إلى الحمرة، وقد أخذ الجنود يقتتلون بين يديه وهم صامتون لا صوت لهم ولا جلبة بينما شبح الموت يرفرف حولهم، والفرسان

يتوزعون بين مهاجم ومدافع، ومقبل ومدبر، فمنهم من يهوي بسنان رمحه في خوف وحذر، ومنهم من يتقي نصل الرماح والسيوف بالتروس الفولاذية، وقد خُيِّل إلى البحتري من دقة الرسوم أنه يرى معركة حقيقية وفرسانًا أحياء يقتتلون في صمت، وقد وصل الظن أو الشك به إلى درجة اليقين حتى يقترب من هذه الصور أو الرسوم فيلمسها بيديه ويتحسسها في رهبة وخشوع ليقطع الشك باليقين.

وبقدر ما أبدع الرسام الفارسي في نقوشه ورسومه، بقدر ما أبدع البحتري في الوصف والتصوير «فهو قدير على تصوير ما يرى، تصويرًا ينقل إليك الصورة، لتتأثر بها كما تأثر، ثم لا يقف عند حدود هذا التصوير، بل يصف لك إحساسه وشعوره إزاء ما يصف، فهو يشرك عينه وقلبه في رسم ما يريده»(١)

وينقلنا البحترى من أجواء معركة أنطاكية إلى هذا المشهد الحلمي العجيب، يقول:

قَدْ سَقَانِي وَلَمْ يُصَرِّدْ أَبُو الغَوْ
ثِ عَلَى العَسْكَرَيْنِ شَرْبَةَ خُلْسِ

مِنْ مُدَامٍ تَظُنُّهَا وَهْيَ نَجْمٌ
ضَوَّأَ اللَّيْلَ أَو مُجَاجَةُ شَمْسِ

وَتَرَاهَا إِذَا أَجَدَّتْ سُرُورًا
وَارْتِيَاحًا لِلشَّارِبِ المُتَحَسِّي

أُفْرِغَتْ فِي الزُّجَاجِ مِنْ كُلِّ قَلْبٍ
فَهْيَ مَحْبُوبَةٌ إِلَى كُلِّ نَفْسِ

وَتَوَهَّمْتُ أَنَّ كِسْرَى أَبَرْوِيـ
ـزَ مُعَاطِيَّ وَالبَلَهْبَذَ أُنْسِي

---

(١) البحتري، د. أحمد بدوي : ٥٥.

حُـلُـمٌ مُـطـبِـقٌ عَـلـى الـشَّـكِّ عَـيـنـي
أَم أَمـــانٍ غَـــيَّـــرْنَ ظَـنِّـي وَحَـدسـي

إن هذا المقطع الخمري لا ينفصل عن بنية القصيدة كما قد يتوهم البعض وإنما يتلاحم معها ، فهو موظف توظيفًا فنيًّا جيدًا في خدمة هذا العمل الفني الفريد، فقد اندمج البحتري في التجربة وانصهر في بوتقة الحدث انصهارًا تامًا، فلجأ إلى الخمر بوصفها وسيلة للانفصال عن الواقع الكئيب الذي عاشه، وتوهم – وابنه أبو الغوث يسقيه المدام بكثرة في شربة مختلسة سريعة أو عاجلة لكي تحدث أثرها بسرعة – توهم البحتري بعد أن لعبت الخمر بلبِّه أنه سافر في الزمن الماضي البعيد، فعاش في زمن الحضارة الفارسية، وصورت له الخمر أنه صار شاعر كسرى ونديمه، وأنه يعاطيه الخمر في مجلس الشراب، بينما (البلهبذ) مغني كسرى يطربه ويشنف آذانه بأعذب الألحان، وقد قال الفرس إن كسرى كان له ثلاثة أشياء لم يكن لملك قبله ولا بعده مثلها: فرسه «شبديز» وجاريته «شيرين» ومغنيه وعوَّاده «بلهبذ»[1] وقد هيأت الخمر للبحتري هذا العالم الحلمي اللذيذ، وخلخت له مفاصل الزمن، فعاش في زمن كسرى ورحل عن زمن الاستجداء والجفوة والصراعات وهيمنة الترك الذين لا حضارة لهم، ولا حظٌّ من الفن والرسم والغناء والمعمار، وقد رحل البحتري بفعل الخمر إلى زمن الحضارة وعاش فيه حتى أفاق ليتساءل عما إذا كان ما رآه أضغاث أحلام وخيالات أم كانت أماني داعبت ظنونه وأفكاره؟ وها هو البحتري يفيق من حلمه على مشهد الإيوان الماثل أمام عينيه، يقول:

وَكَـــأَنَّ الإيـــوانَ مِـن عَـجَـبِ الـصَّنْـ
ـعَـةِ جَـوْبٌ فـي جَـنـبِ أَرعَـنَ جِـلسِ
يُـتَـظَـنّـى مِـــنَ الـكَـآبَـةِ إِذ يَـبْـ
ـدو لِـعَـيـنَـيْ مُـصَـبِّـحٍ أَو مُمَـسّـي

---

(١)ديوان البحتري ٢: ١١٥٨ (هامش الصفحة رقم٣٣).

مُـزعَـجًـا بِـالـفِـراقِ عَـن أُنـسِ إِلْـفِ
عَـزٌّ أَو مُـرهَـقًـا بِـتَـطـلـيـقِ عِـرسِ
عَـكَـسَـتْ حَـظَّـهُ الـلَّـيـالـي وَبـاتَ الْـ
مُـشـتَـري فـيـهِ وَهْـوَ كَـوكَـبُ نَـحسِ
فَـهْـوَ يُـبـدي تَجَـلُّـدًا وَعَـلَـيـهِ
كَـلـكَـلٌ مِـن كَـلاكِـلِ الـدَّهـرِ مُـرسـي
لَـم يَـعِـبْـهُ أَن بُـزَّ مِـن بُـسُـطِ الـدِّيـ
بـاجِ وَاسـتُـلَّ مِـن سُـتـورِ الـدِّمَـقـسِ
مُـشَـمَـخِـرٌّ تَـعـلـو لَـهُ شُـرُفـاتٌ
رُفِـعَـتْ فـي رُؤوسِ رَضْـوَى وَقُـدسِ
لابِـسـاتٌ مِـنَ الـبَـيـاضِ فَـمـا تُـبـ
ـصِـرُ مِـنـهـا إِلّا غَـلائِـلَ بُـرسِ
لَـيـسَ يُـدرى أَصُـنـعُ إِنـسٍ لِجِـنٍّ
سَـكَـنـوهُ أَم صُـنـعُ جِـنٍّ لِإِنـسِ
غَـيـرَ أَنّـي أراه يَـشـهَـدُ أَن لَـم
يَـكُ بـانـيـهِ فـي الـمُـلـوكِ بِـنِـكـسِ

إن البحتري يرى «الإيوان» شاهدًا على ما بلغته الحضارة الفارسية من رقي وعظمة، فهو قد بلغ الغاية في دقة الصنعة والتشييد حتى صار إحدى المعجزات، وهو يبدو لضخامته كأنه نُحتَ أو قُدَّ في جبل عالٍ عالٍ، ويصوره وقد غدا طللاً ، فقد لفَّته الكآبة، وجلّله الحزن حتى ليبدو كمن أزعجه الفراق عن أُنس إلفٍ عزيز، أو كمن أصابه الحزن والإرهاق لفراق عروسه وقد عكست حظّه الليالي فغابت عنه كواكب السعد وأطبقت عليه كواكب النحس وسوء الطالع، وهو يُبدي التجلد والتماسك ويقف محتفظًا بجلاله وروعته برغم آثار الزمن البادية عليه، وكأن البحتري يسقط معاناته

وأحزانه وهمومه على الإيوان الذي ظلّ شامخًا متجلدًا برغم أحداث الليالي وصروف الزمن، ولم يعبه أن تعرًى من الفخامة والأبهة ونُزعت عنه بسط الديباج وأستار الحرير النفيسة، فقد ظلّ يحتفظ بكبريائه، وما زال مشمخرًا شامخًا، ترتفع شرفاته حتى تطاول في ارتفاعها جبال «رضوى» و«القدس» وقد اختالت في ثيابها البيضاء التي امتدت إليها يد الزمن فلا يُبصر الرائي منها إلا غلائل قطنية كالتي تُلبس تحت الثياب، وبرغم ما أصاب الإيوان فإنه لدقة بنائه وروعته يبدو كالمعجزة حتى إن المرء يحار فيمن بناه : هل شيّده الإنس ليسكنه الجن أم صنعه الجن للإنس؟ وهو في الحالتين يشهد أن من بناه من الملوك لم يكن ضعيفًا ذليلًا ولم يقصر عن غاية النجدة والكرم وكأن البحتري يغمز ويلمز من عهد فيهم الدناءة والخسة ممن اتصل بهم أو من وصفهم في مطلع القصيدة بالجبن واللؤم والخسة وترفع عن استجدائهم.

وينشط خيال البحتري مرة أخرى فيسافر به إلى ماضي هذا الإيوان، يقول:

فَكَأَنّي أَرى المَراتِبَ وَالقَو
مَ إِذا ما بَلَغتُ آخِرَ حِسّي
وَكَأَنَّ الوُفودَ ضاحينَ حَسرى
مِن وُقوفٍ خَلفَ الزِّحامِ وخنسِ
وَكَأَنَّ القِيانَ وَسطَ المَقاصيـ
ـرِ يُرَجِّعنَ بَينَ حُوٍّ وَلُعسِ
وَكَأَنَّ الَّذي يُريدُ اتِّباعًا
طامِعٌ في لُحوقِهِم صُبحَ خَمسِ
عُمِّرَتْ لِلسُّرورِ دَهرًا فَصارَتْ
لِلتَّعَزّي رِباعُهُم وَالتَّأَسّي
فَلَها أَن أُعينَها بِدُموعٍ
موقَفاتٍ عَلى الصَّبابَةِ حُبْسِ

لقد ارتدّ البحتري بطرفه وخياله إلى ذلك الزمن الماضي الذي كان يعج فيه الايوان بالحياة فيتخيل الوفود وقد جاءت من كل حدب وصوب كاشفين عن رءوسهم وقد ازدحموا بأبوابه بين سابقٍ ولاحق، ويتخيل مشهد القيان والجواري الجميلات ذوات اللعس (وهو سواد استحسنوه في الشفاه) وقد وقفن وسط المقاصير يعزفن ويتغنين ويرددن ويرجّعن الألحان الجميلة، وكأن الذي يطمع في إدراك هؤلاء الوفود أو اللحاق بهم لن يستطيع ذلك إلا بعد أن يقطع خمس ليال، وكأن ذلك اللقاء كان أول أمس، وكذلك كان الفراق، وهذه الديار التي كانت عامرة بالسرور دهرًا صارت أطلالاً وخرابًا ورمزًا للأسى والحزن الذي لا ينتهي وهو ما جعل البحتري يفقد تماسكه ويبكيها بكاءً حارًا ينمُّ عن إكباره وإعزازه لذلك المجد الذي انقضى، والملك الذي ولّى، والحضارة التي اندثرت برغم أن الديار ليست دياره وأنه لا ينتمي إلى جنس الفرس:

ذاكَ عِندي وَلَيسَتِ الدارُ داري
بِاقتِرابٍ مِنها وَلا الجِنسُ جِنسي
غَيرَ نُعمى لِأَهلِها عِندَ أَهلي
غَرَسوا مِن زَكائِها خَيرَ غَرسِ
أَيَّدوا مُلكَنا وَشَدّوا قُواهُ
بِكُماةٍ تَحتَ السَنَّورِ حُمسِ
وَأَعانوا عَلى كَتائِبِ أَريا
طَ بِطَعنٍ عَلى النُحورِ وَدَعسِ
وَأَراني مِن بَعدُ أَكلَفُ بِالأَشـ
رافِ طُرًّا مِن كُلِّ سِنخٍ وَأُسِّ

إن البحتري يكشف عن الدوافع التي حملته على الوفاء للفرس والإشادة بحضارتهم والاعتراف بفضلهم، فلهم فضل لا يُنكر حين أعانوا قومه اليمنيين قديمًا

في حروبهم ضد الأحباش بقيادة (أرياط) حتى هُزموا شر هزيمة، بالإضافة إلى أن البحتري يعلو فوق العصبية ويكلف بالأشراف من كل الأجناس، وقد وجد في آل ساسان مثالًا للشرف العظيم، وكأنه يُعرض بالأتراك الذين لم يكونوا أصحاب حضارة والذين أفسدوا الحياة السياسية في عصره وكانوا سببًا مباشرًا في انهيار الخلافة العباسية.

إن قصيدة البحتري لم تكن رحلة إلى «المكان» فحسب، بل كانت أيضًا رحلة في «الزمان» ورحلة في أعماق «الذات»، وإذا كان البحتري قد وجد في (المكان) تعزية وتسلية وسلوى، فقد ارتحل بخياله إلى الزمن الماضي لينفصل عن الواقع الكئيب الذي حاصره ذاتيًّا وسياسيًّا واجتماعيًّا، وقد وجد البون شاسعًا بين الفرس الذين شيدوا حضارة عظيمة وأعانوا قومه وأسهموا في تشييد الخلافة العباسية وازدهار الحضارة العربية ونالهم كثير من الأذى وتعرضوا للمحن والنكبات، وبين ما فعله الأتراك في عصره بالعباسيين والعرب عامة من تنكيل وتخريب وتقويض لدعائم الخلافة، فدفعه هذا الواقع الأليم إلى الفرار إلى الماضي وتوهم العيش فيه والتلذذ بسيرته وذكرياته، وقد زكّى ذلك شعوره الداخلي بالقهر والضياع وإحساسه بأنه مدح من لا يستحقون المدح، وأراق ماء وجهه على أعتاب الأراذل والأخساء، فكان هذا التصالح مع الذات وإن كان قد جاء في وقت متأخر حين غلبه الشيب وقلّت طموحاته وتلاشت أطماعه.

وقد خلع البحتري أحاسيسه على الإيوان فكان كالمرآة التي انعكست عليها صورة ذاته، فشعور البحتري بالكآبة والتعاسة نضح على الديوان فصار تجلله الكآبة حتى يخيل للرائي أنه فارق حبيبًا عزيزًا أو انفصل عن عروس يحبها، وشعور البحتري بتقلب الزمن وتبدل أحواله يقابله حال الإيوان الذي عكست حظه الليالي، وصمود البحتري وتماسكه في مواجهة المحن وتقلبات الدهر، يقابله تجلد الإيوان برغم كلاكل

الدهر التي أطبقت على صدره، وإذا كان الإيوان قد تجرد من بسط الديباج، فكذلك تجرد البحتري من الثراء وصار «كوارد الخمس» ولنقرأ الأبيات الآتية مرة أخرى:

يُتَظَنَّى مِنَ الكَآبَةِ إذ يَبـ
ـدو لِعَينَي مُصَبِّحٍ أو مُمَسّي
مُزعَجًا بِالفِراقِ عَن أُنسِ إِلـ
ـفٍ عَزَّ أو مُرهَقًا بِتَطليقِ عِرسِ
عَكَسَت حَظُّهُ اللَيالي وَباتَ الـ
ـمُشتَري فيهِ وَهوَ كَوكَبُ نَحسِ
فَهوَ يُبدي تَجَلُّدًا وَعَلَيهِ
كَلكَلٌ مِن كَلاكِلِ الدَّهرِ مُرسي
لَم يَعِبهُ أَن بُزَّ مِن بُسُطِ الدِّيـ
ـباجِ وَاستُلَّ مِن سُتورِ الدِّمَقسِ

فمن يقرأ هذه الأبيات بمعزل عن صورة الإيوان يخيل إليه أن البحتري يستبطن ذاته ويشكو سوء حاله، وحين رأى الإيوان وقد عصف به الدهر خلع أحاسيسه عليه ورأى فيه صورة ذاته.

والبحتري مصوّر بارع، وقد أدرك القدماء هذه الصفة فيه فوصفوا فنه بأنه «سلاسل الذهب وفي الطبقة العليا»[1]

وقد برع البحتري في تصوير الإيوان، كما برع في تصوير معركة أنطاكية التي نقشت على جدران الإيوان، وكما تجلت عبقرية النحات الفارسي في تلك النقوش والرسوم، فكذلك تجلت عبقرية البحتري في تصوير هذه المعركة متوسلًا بالصورة ومعبرًا بها، فاستخدم الصور الحركية حين تخيل أنوشروان «يزجي الصفوف»، واستخدمها كذلك في هذه الصورة الأخاذة:

(١)وفيات الأعيان ٥: ٧٦.

مِـن مُـشـيـحٍ يَـهـوي بِـعـامِـلِ رُمـحٍ
وَمُـلـيـحٍ مِـنَ الـسِّـنـانِ بِـتُـرسِ

واستخدم الحركة في وصف عراك الفرسان وفي حركة يديه وهو يتقرَّى النقوش باللمس، وأجاد البحتري في استخدام الصور اللونية كقوله:

فـي اخـضِـرارٍ مِـنَ الـلِـبـاسِ عَـلـى أَصـ
ـفَـرَ يَـخـتـالُ فـي صَـبـيـغَـةِ وَرسِ

واستخدم «اللون» في هذه الصورة الرائعة للخمر:

مـن مُـدامٍ تـخـالـهـا ضـوءَ نجـمٍ
نـوَّرَ الـلـيـلَ أو مـجـاجـةَ شمس

واستخدم «اللون» كذلك في هذه الصورة:

لابِـسـاتٌ مِـنَ الـبَـيـاضِ فَـمـا تُـبـ
ـصِـرُ مِـنـهـا إِلّا غَـلائِـلَ بُـرسِ

واستخدم البحتري المحسنات البديعية في غير تكلف، وكان للتضاد أثره في إبراز المعنى ونقيضه، كقوله:

لَـو تَـراهُ عَـلِـمـتَ أَنَّ الـلَـيـالـي
جَـعَـلَـت فـيـهِ مَـأتَـمًـا بَـعـدَ عُـرسِ

وقوله:

نَـقَـلَ الـدَّهـرُ عَـهـدَهُـنَّ عَـنِ الـ
ـجِـدَّةِ حَـتّـى غـدون أَنـضـاءَ لُـبـسِ

وتؤدي المقابلة دورًا بارزًا في تجسيد الهوة الشاسعة بين النقيضين، كقوله:

وَبَـعـيـدٌ مـا بَـيـنَ وارِدِ رَفـهٍ
عَـلَـلٍ شُـربُـهُ وَوارِدِ خِـمـسِ

ويتآزر الجناس مع العناصر الموسيقية الأخرى في إثراء النغم وإحداث التوافقات الصوتية، كالمجانسة بين(عنس) و(عبس) في قوله:

وَمَـسـاعٍ لَـولا الـمُـحـاباةُ مِـنّـي
لَـم تُطِـقـهـا مَـسـعـاةُ عَـنْـسٍ وَعَـبْـسِ

ولا يخفى على القارئ ما يلحظه من تردد حرف السين بكثرة لا في البيت السابق وحده بل في القصيدة كلها حتى ليبدو أشبه بالمفتاح الموسيقى للسينية.

ويتكئ البحتري في تشبيهاته التي يوظفها في تشكيل صوره على حرف التشبيه (كأن)، كقوله:

وَكَـأَنَّ الـزَمـانَ أَصـبَـحَ مَـحـمو
لًا هَـواهُ مَـعَ الأَخَـسِّ الأَخَـسِّ

وقوله:

فَـكَـأَنَّ الجِـرمـازَ مِـن عَـدَمِ الأُنـ
ـسِ وَإِخـلالِـهِ بَـنِـيَّـةُ رَمـسِ

ويؤدي خيال الشاعر النشط إلى تراكم التشبيهات وتعاقبها باستخدام أداة التشبيه ذاتها، كقوله:

فَـكَـأَنّـي أَرى الـمَـراتِـبَ وَالـقَـوْ
مَ إِذا مـا بَـلَـغْـتُ آخِـرَ حِـسّـي
وَكَـأَنَّ الـوُفـودَ ضـاحـيـنَ حَـسـرى
مِـن وُقـوفٍ خَـلـفَ الـزِّحـامِ وَخُـنْـسِ
وَكَـأَنَّ الـقِـيـانَ وَسـطَ الـمَـقـاصيـ
ـرِ يُـرَجِّـعـنَ بَـيـنَ حُـوٍّ وَلُـعـسِ
وَكَـأَنَّ الـلِـقـاءَ أَوَّلَ مِـن أَمـ
ـسِ وَوَشْـكَ الـفِـراقِ أَوَّلَ أَمـسِ

وَكَـــــأَنَّ الَّـــذي يُـــريـــدُ اتِّـبــاعًــا
طــامِــعٌ فــي لِـقَــائِـهِـم صُـبـحَ خَـمـسِ

وقد سبق البحتري الشعراء المعاصرين في استخدام تقنية «القطع» أو «الارتداد» التي نراها في الدراما السينمائية، ولعل خير مثال على ذلك مشهد القطع الخمري الذي ارتدَّ به البحتري إلى زمن الساسانيين.

حضور الروم في شعر أبي فراس الحمداني:

تعرض أبو فراس الحمداني لمحنة الأسر وعاش فترة من حياته أسيرًا في القسطنطينية نظم فيها رومياته. والروميات هي القصائد التي قالها أبو فراس وهو أسير في بلاد الروم.

وقد تضاربت الآراء حول قصة الأسر، فهناك من قال إن أبا فراس أسر مرتين وأن زمن الأسر فيهما استغرق سبع سنوات وأشهرًا[1]، وهناك من قال إنه أسر مرة واحدة وظل في أسره أربع سنوات[2].

وقد أورد ابن خلكان روايتين مختلفتين حول هذه الحادثة، فنقل عن أبي الحسن على بن الزراد الديلمي أن الروم أسرت أبا فراس في بعض وقائعها، وهو جريح قد أصابه سهم بقي نصله في فخذه، ونقلته إلى خرشنة، ثم منها إلى القسطنطينية، وذلك في سنة ثمان وأربعين وثلثمائة، وفداه سيف الدولة في سنة خمس وخمسين.

وذكر ابن خلكان أن الناس خطأوا هذه الرواية، وقالوا إن أبا فراس أسر مرتين، فالمرة الأولى بمغارة الكحل في سنة ثمان وأربعين وثلثمائة، وما تعدوا به خرشنة وهي قلعة في بلاد الروم، وفيها يقال إنه ركب فرسه وركضه برجله، فأهوى به من أعلى الحصن إلى الفرات.

---

(١)تاريخ الأدب العربي ، حنا فاخوري ، ص ٤٣٠.
(٢)عصر الدول الإمارات د. شوقي ضيف ٧٠٨.

والمرة الثانية أسره الروم على منبج في شوال سنة إحدى وخمسين، وحملوه إلى القسطنطينية، وأقام في الأسر أربع سنين[1].

وتشغل الروميات حيزًا لا بأس به من ديوان أبي فراس، وليس في وسعنا أن نرتبها ترتيبًا تاريخيًّا لأنها لا تتضمن تواريخ محددة، ولا تشتمل على سياق تاريخي متتابع، ومع ذلك نستطيع أن نحدد أولى رومياته، وهي القصيدة التي قالها لما اقتيد إلى خرشنة بعد أسره مباشرة، وفيها يقول[2]:

إِن زُرتُ خَرشَنَةً أَسيرا
فَلَكَم أَحَطتُ بِها مُغيرا
وَلَقَد رَأَيتُ النارَ تَنـ
ـتَهِبُ المَنازِلَ وَالقُصورا
وَلَقَد رَأَيتُ السَبيَ يُجـ
ـلَبُ نَحوَنا حُوًّا وَحورا
نَختارُ مِنهُ الغادَةَ الـ
ـحَسناءَ وَالظَبيَ الغَريرا
إِن طالَ لَيلي في ذُرا
كَ فَقَد نَعِمتُ بِهِ قَصيرا
وَلَئِن رُميتُ بِحادِثٍ
فَلَأُلفَيَنَّ لَهُ صَبورا
صَبرًا لَعَلَّ اللَهَ يَفـ
ـتَحُ هَذِهِ فَتحًا يَسيرا
مَن كانَ مِثلي لَم يَبِتْ
إِلّا أَسيرًا أَو أَميرا

(١)وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس . ط. بيروت ٢: ٥٩.
(٢)ديوان أبي فراس (ط.دار صادر) ١٥٥- ١٥٦.

لَـيـسَـت تَحُـلُّ سَـراتُـنـا
إِلّا الـصُـدورَ أَوِ الـقُـبـورا

ويبدو أبو فراس متجلدًا ربما لأنه لم يتوقع أن يمتحن بطول مدة الأسر، ويعلو صوت الفخر، ويرى أن هذا الأسر شيء عارض لا يؤثر في إنجازاته، فطالما أغار على قلعة خرشنة الرومية ورماها بالدمار وسبى نساءها غير أن هذا الصوت لم يظل على حدته، فتقلب بين الارتفاع والحدة وكثيرًا ما أصابه الوهن واليأس لما قاساه من ألم ووحدة ومرارة.

وتمثل الروميات ديوانًا مستقلًا بذاته، منفردًا بخصوصية تجربته وطبيعة موضوعاته. وقد اتسعت الروميات للتعبير عن تجربة الأسر بما اختزنته من مرارة وقسوة وحزن وغضب ويأس وأمل .

لقد كان لوقوع أبي فراس في الأسر صدى كبير في نفوس أصدقائه وأعدائه على السواء نظرًا لمكانته السياسية والاجتماعية والأدبية. وقد اهتبل أعداؤه حادثة الأسر فاتهموه بالتقصير والخمول، وأنحوا عليه باللائمة، وحملوه تبعة ما حدث، وكانت هذه الأقاويل تصل إلى سمع أبي فراس وهو في أسره فتضاعف آلامه وأحزانه، ووجد نفسه في موقف الدفاع والتبرير، فاهتم في رومياته بتفنيد تهم الحساد، ودحض أقاويل الخصوم، ويعتمد خطابه التبريري على عدة حجج ، منها أن أي فارس – مهما كانت شجاعته – معرض للأسر والقتل، وأن بني الوغى بين سليب بالرماح وسالب، وهو يبسط قضيته بطريقة منطقية هادئة، فيعرض أقاويل خصومه، ويردفها بدفاعه.يقول[1]:

تَـكـاثَـرَ لُـوّامـي عَـلـى مـا أَصـابَـنـي
كَـأَن لَـم تَـكُـن إِلّا لِأَسـري الـنَّـوائِـبُ
يَـقـولـونَ لَـم يَـنـظُـر عَـواقِـبَ أَمـرِهِ
وَمِـثـلِـيَ مَـن تَـجـري عَـلـيـهِ الـعَـواقِـبُ

(١) ديوانه ص ٣٦.

أَلَــم يَـعـلَـمِ الــذُّلّانُ أَنَّ بَـنـي الـوَغـى
كَــذاكَ سَـلـيـبٌ بِـالـرِّمـاحِ وَسـالِـبُ
وَأَنَّ وَراءَ الـحَـزمِ فـيـهـا وَدونَـهُ
مَـواقِـفَ تُـنـسـى دونَـهُـنَّ الـتَّـجـارِبُ
أَرى مِـلءَ عَـيـنَـيَّ الـرَّدى فَـأَخـوضُـهُ
إِذِ الـمَـوتُ قُـدّامـي وَخَـلـفـي الـمَـعـايِـبُ

صورة الروم في روميات أبي فراس:

ينتمي أبو فراس من حيث النسب إلى أصول رومية، فقد اقترن أبوه سعيد بن حمدان برومية وأنجب منها ابنه الحارث، ولم يكن أبو فراس على وفاق مع الروم، فقد ساءت صلته بهم في سياق الصراع الذي احتدم بين الروم والحمدانيين. وشارك أبو فراس في الحرب ضد الروم وأبلى فيها بلاء حسنًا إلى أن أسر ومعه سبعون فارسًا وقد أبى أن يخلع دروعه وسلاحه وتقبل الروم ذلك على مضض، وأشار أبو فراس إلى ذلك في رائيته الشهيرة فقال[1]:

يَمُـنُّـونَ أَن خَـلُّـوا ثِـيـابـي وَإِنَّـمـا
عَـلَـيَّ ثِـيـابٌ مِـن دِمـائِـهِـمُ حُـمـرُ
وَقـائِـمُ سَـيـفٍ فـيـهِـمُ انـدَقَّ نَـصـلُـهُ
وَأَعـقـابُ رُمـحٍ فـيـهِـمُ حُـطِّـمَ الـصَّـدرُ

ويصدر أبو فراس في رومياته عن كراهية شديدة للروم، ويرسم لهم صورًا مزرية، ويصفهم بأوصاف ذميمة، وهو شعور طبيعي في سياق العداء والصراع والأسر، فهو حين يسأل سيف الدولة المفاداة بأحد قواد الروم الأسرى يصفه بـ «كلب الروم» ويستحثه على الفداء، ويستثير غيرته وحميته، فيقول[2]:

(١)ديوان أبي فراس، ص ١٦١.
(٢)ديوانه ص ٨٤.

فَـلا كـانَ كَـلْـبُ الــرومِ أَرأَفَ مِـنكُمُ
وَأَرغَـــبَ فـي كَـسـبِ الـثَّـنـاءِ الـمُـخَـلَّـدِ
وَلا بَـلَـغَ الأَعــداءُ أَن يَـتَـنـاهَـضـوا
وَتَـقـعُـدَ عَـن هَـذا الـعَـلاءِ الـمُـشَـيَّـدِ
أَأَضـحَـوا عَـلـى أَسـراهُـمُ بِـيَ عُـوَّدًا
وَأَنــتُـم عَـلـى أَسـراكُـمُ غَـيـرُ عُـوَّدِ

وفي سعيه الحثيث وإلحاحه الدائم على إقناع سيف الدولة ببذل الفداء تبرز هذه الصورة الكريهة للروم(١):

أُنـاديـكَ لا أَنّـي أَخـافُ مِـنَ الـرَّدى
وَلا أَرتَجـي تَـأخـيـرَ يَـومٍ إِلـى غَـدِ
وَقَـد حُـطِّـمَ الـخَـطِّـيُّ وَاخـتَـرَمَ الـعِـدا
وَفُـلِّـلَ حَـدُّ الـمَـشـرَفِـيِّ الـمُـهَـنَّـدِ
وَلَـكِـن أَنِـفـتُ الـمَـوتَ فـي دارِ غُـربَـةٍ
بِـأَيـدي الـنَـصـارى الـغُـلـفِ مـيـتَـةَ أَكـمَـدِ

وينظر أبو فراس للآخر (الروم) باعتبارهم (كفارًا) وهو ما يجعل علاقته بهم تقوم على الإنكار والرفض والرغبة في استئصال شأفتهم ولذلك نراه يحذر وهو في الأسر سيف الدولة من خروج الدمستق بجيشه لغزو الشام ويدعوه إلى الغضب لدين الله فيقول:

سَـيـفَ الـهُـدى مِـن حَـدِّ سَـيـفِـكَ يُـرتَـجـى
يَــومٌ يُــذِلُّ الـكُـفـرَ لِـلإيـمـانِ
هَـذي الجُـيـوشُ تَجـيـشُ نَـحـوَ بِـلادِكُـم
مَـحـفـوفَـةً بِـالـكُـفـرِ وَالـصُّـلـبـانِ

---

(١) ديوانه ص ٨٣.

غَضَبًا لِدينِ اللَهِ أن لا تَغضَبوا
لَم يَشتَهِرْ في نَصرِهِ سَيفانِ
حَتّى كَأَنَّ الوَحيَ فيكُمْ مَنزِلٌ
وَلَكُم تُخَصُّ فَضائِلُ القُرآنِ
قَد أَغضَبوكُم فاغضَبوا وَتَأَهَّبوا
لِلحَربِ أُهبَةَ ثائِرٍ غَضبانِ

وفي إحدى رومياته يصف أبو فراس لقاء جمعه بالدمستق ويعبر فيه أبو فراس عن استيائه حين رأى الدمستق ينكره وقد أثار هذا الموقف حفيظته فأخذ يذكر الدمستق بإنجازاته وبطولاته، فيقول[1]:

تَأَمَّلَني الدُّمُستُقُ إذ رَآني
فَأَبصَرَ صيغَةَ اللَيثِ الهُمامِ
أَتُنكِرُني كَأَنَّكَ لَستَ تَدري
بِأَنّي ذَلِكَ البَطَلُ المُحامي
وَأَنّي إذ نَزَلتُ عَلى دُلوكٍ
تَرَكتُكَ غَيرَ مُتَّصِلِ النِظامِ
ولَمّا أن عَقَدتُ صَليبَ رَأيي
تَحَلَّلَ عِقدُ رَأيِكَ في المَقامِ
وَكُنتَ تَرى الأَناةَ وَتَدَّعيها
فَأَعجَلَكَ الطِّعانُ عَنِ الكَلامِ
وبِتُّ مُؤَرَّقًا مِن غَيرِ سُقمٍ
حَمى جَفنَيكَ طيبَ النَومِ حامِ
وَلا أَرضى الفَتى ما لَم يُكَمِّلْ
بِرَأيِ الكَهلِ إِقدامَ الغُلامِ

(١)ديوانه ص ٢٧٥-٢٧٦.

فَــــلا هُــنُــئــتَــهــا نُــعــمــى بِـــأَســــري
وَلا وُصِـــلَـــتْ سُـــعــــودُكَ بِـالــتَّــمـامِ

إن هذه الأبيات تعكس رؤية الآخر للذات (تأملني الدمستق إذ رآني...) (أتنكرني كأنك لست تدري...) فالدمستق وهو أعلى سلطة حاكمة في بلاد الروم ينكر وجود أبي فراس، وكأنه ينكر وجود العرب الحضاري وينظر إليهم نظرة ازدراء وكأنه لا يعترف بهم أو بوجودهم وهو ما دفع أبا فراس للدفاع عن الوجود العربي وتأكيد حضور الذات لمواجهة إنكار الآخر.

وتحتفي الروميات بجانب من أنضر ما نقع عليه في الشعر، ونعني بذلك المناظرات التي جرت بين أبي فراس والدمستق (رومان الثاني) وقد دارت هذه المناظرات حول العقيدة وإجادة العرب لفنون الحرب والقتال، فنجد أبا فراس يعرض بمناظرة في الدين جرت بينه وبين الدمستق ويحمل على الروم، فيرميهم بسهام من الهجاء المقذع يقول:

أَمـــا مِـــن أَعـــجَـــبِ الأَشـــيـــاءِ عِـلـجٌ
يُــعَــرِّفُــنــي الحَـــلالَ مِـــنَ الحَـــرامِ
وَتَـــكـــنُـــفُـــهُ بِـــطـــارِقَـــةٌ تُــيــوسٌ
تُـــبـــارى بِــالــعَــثــانــيـــنِ الــضِّــخـــامِ
لَــهُــم خِــلَــقُ الحَــمــيــرِ فَــلَــستَ تَلقى
فَــتــىً مِــنــهُــم يَــســيــرِ بِــلا حِـــزامِ
يُــريــغــونَ الــعُــيــوبَ وَأَعــجَــزَتــهُــمْ
وَأَيُّ الــعَــيــبِ يــوجَــدُ فــي الحُــســامِ
وَأَصــــعَـــبُ خُــطَّــةٍ وَأَجَـــــلُّ أَمـــرٍ
مُــجــالَــسَــةُ الــلِّــئــامِ عَــلــى الــكِــرامِ

إن أبا فراس يرسم في هذه الأبيات صورة منفرة مزرية للآخر (العلج) أو(الدمستق) الذي يسعى في حواره أو مناظرته أن يعرف أبا فراس بالحلال والحرام وهو ما ينطوي على مفارقة مفعمة بالسخرية والتعجب، ويحمل أبو فراس على (البطارقة) حملة ضارية فيستهزئ بهم وهم أصحاب المكانة الدينية المميزة في قومهم - ويشبههم بالتيوس وهو تشبيه له دلالته، كما يصمهم بالغباء والبلادة حين يشبه أخلاقهم بأخلاق الحمير، ويصف من كانوا في مجلس المناظرة من الروم بـ «اللئام»، وهكذا يصدر أبو فراس في نظرته للروم عن كراهية ويقف منهم موقف الرفض والسخرية والاستلاب.

وتتحدث الروميات عن مناظرة أخرى وقعت بين أبي فراس والدمستق، وفيها قال الدمستق لأبي فراس: «إنما أنتم كتاب لا تعرفون الحرب، فرد عليه أبو فراس قائلًا: نحن نطأ أرضك منذ ستين سنة بالسيوف أم بالأقلام»[1]. وأنشأ أبو فراس قصيدة سخر فيها من الدمستق ووصفه بأنه «ضخم اللغاديد» وراح يذكره بانتصارات الحمدانيين على الروم ويمن وقع منهم أسيرًا وقتيلًا في استحضار مكثف لأسماء قواد الروم وفرسانهم وبطارقتهم وأقيالهم. يقول[2]:

أَتَـزعُـمُ يـا ضَـخـمَ الـلَّـغـاديـدِ أَنَّـنـا
وَنَـحـنُ أُسـودُ الـحَـربِ لا نَـعـرِفُ الحَربا
فَـوَيـلَـكَ مَـن لِـلـحَـربِ إِن لَـم نَـكُـن لَـهـا
وَمَـن ذا الَّـذي يُمسـي وَيُـضـحـي لَـهـا تِربا
وَمَــن ذا يَـلُـفُّ الجَـيـشَ مِـن جَـنَـبـاتِـهِ
وَمَـن ذا يَـقـودُ الـشُّـمَّ أَو يَـصـدُمُ القَلبا
وَوَيــلَــكَ مَــن أَردى أَخــاكَ بِمَـرعَـشٍ
وَجَـلَّـلَ ضَـربًـا وَجـهَ والِـدِكَ الـعَـضـبـا

(١)ديوانه ص ٤٢.
(٢) ديوانه ص ٤٢-٤٣.

وَوَيـلَـكَ مَـن خـلّـى ابـنَ أُخـتِـكَ مـوثِـقًا
وَخَــلّاكَ بِـالـلَـقّـانِ تَـبـتَـدِرُ الشِّـعْـبـا
أَتــوعِـدُنــا بِــالـحَـربِ حَـتّـى كَـأَنَّـنـا
وَإِيّــاكَ لَـم يُـعصَـبْ بِـهـا قَـلـبُـنـا عَـضْـبـا
فَـسَـل بَـردَسًـا عَـنّـا أَخــاكَ وَصِـهـرَهُ
وَسَـل آلَ بَـرداليـسَ أَعـظَـمُـكُـم خَـطبا
وَسَـلْ قُـرقُـوَاسًـا وَالشُّـمَـيشَـقَ صِـنْـوَهُ
وَسَـل سِبطَـهُ الـبِـطريـقَ أَثـبَـتَـهُـمْ قَلبا
وَسَــل صِـيـدَكُـم آلَ الـمَـلايِـنِ إِنَّـنـا
نَـهَـبـنـا بِـبـيـضِ الـهِـنـدِ عِـزَّهُـمُ نَـهـبـا
وَسَـــلْ آلَ بَـــهـرامٍ وَآلَ بَـلَـنـطَـسٍ
وَسَـلْ آلَ مَـنـوالَ الـجَـحـاجِـحَـةَ الـغُـلـبـا
وَسَــل بِـالـبُـرُطـسـيسِ الـعَـسـاكِـرَ كُـلَّـهـا
وَسَـل بِـالمُنَسطَرياطِسِ الـرومَ وَالـعُربـا
أَلَــم تُـفـنِـهِـم قَـتـلًا وَأَسـرًا سُـيـوفُـنـا
وَأُسـدَ الشَّرى المَلأى وَإِن جَمُدَتْ رُعبا؟
بِـأَقـلامِـنـا أُحـجِـرتَ أَم بِـسُـيـوفِـنـا؟
وَأُسـدَ الـشَّـرى قُـدنـا إِلَـيـكَ أَمِ الـكُـتـبـا
تَـرَكـنـاكَ فـي بَـطـنِ الـفَـلاةِ تَـجـوبُـهـا
كَـمـا انـتَـفَـقَ الـيَـربـوعُ يَـلـتَـثِـمُ الـتُّـربـا
تُـفـاخِـرُنـا بِـالـطَّعنِ وَالـضَّـربِ فـي الـوَغـى
لَقَد أَوسَعَتْكَ النَفسُ يا ابنَ استِها كِذبا
رَعَــى الـلَـهُ أَوفـانـا إِذا قـالَ ذِمَّـةً
وَأَنـفَـذَنـا طَـعـنًـا وَأَثـبَـتَـنـا قَـلـبـا

وَجَــدتُ أَبــاكَ الـعِـلـجَ لـمّـا خَـبَـرتُـهُ

أَقَـلَّـكُـمُ خَـيـرًا وَأَكـثَـرَكُـم عُـجْـبـا

وقد استهلَّ أبو فراس قصيدته بهذه الصورة الساخرة للدمستق حين وصفه بأنه «ضخم اللغاديد» ونظر إليه نظرة احتقار في قوله:

لَـقَـد جَـمَـعَـتـنـا الحَـربُ مِـن قَـبـلِ هَـذِهِ

فَـكُـنّـا بِـهـا أُسـدًا وَكُـنـتَ بِـهـا كَـلبـا

إن هذه الصورة تجسد علاقة الذات بالآخر تجسيدًا تامًا، فالأسد الذي يرمز إلى العرب بما يحمله من دلالات القوة والشجاعة والملوكية تقابله صورة الكلب الذي يرمز من وجهة نظر أبي فراس إلى الروم بما توحي به الصورة من احتقار ووضاعة.

إن مثل هذه المناظرات الشعرية لون طريف جديد عرف طريقه إلى الشعر ونفحه بنفحات خاصة.

إن أبا فراس – في قصيدته – يستعرض جانبًا من جوانب الصراع بين العرب والروم ويستحضر أسماء ملوك الروم وقوادهم الذين ذاقوا مرارة الهزائم وشملت هذه القائمة كلا من الدمستق وابن أخته وبرداس وهو قائد قسطنطين السابع ملك القسطنطينية و(قرقواس) وهو قائد أرمني من قواد الدمستق والشميشق صهره وآل برداليس وآل الملاين وهم آل البطريق قسطنطين وكذلك آل بهرام وآل بلنطس وآل منويل وآل برطسيس وغيرهم ممن وعتهم ذاكرة أبي فراس وحرص على ذكرهم ليدحض فرية الدمستق الذي زعم بأن العرب قوم لا يعرفون الحرب، فكان استعراض أسمائهم خير دليل على تفنيد هذه المزاعم .

إن علاقة الذات بالآخر في شعر أبي فراس تقوم على العداء والإنكار والتعالي، فكلاهما يسعى إلى محو الآخر وازدرائه واحتقاره:

يَمُـنّـونَ أَن خَـلّـوا ثِـيـابـي وَإِنَّـمـا

عَـلَـيَّ ثِـيـابٌ مِـن دِمـائِـهِـم حُـمـرُ

وتتأكد علاقة التنافر والعداء والرفض حين يخاطب أبو فراس سيف الدولة بقوله:

وَلَـكِـن أَنِـفـتُ الـمَـوتَ فـي دارِ غُـربَـةٍ
بِـأَيـدي الـنَّـصـارى الـغُـلـفُ مـيـتَـةَ أَكـمَـدِ
فَـلا تَـتـرُكِ الأَعــداءَ حَـولـي لِـيَـفـرَحـوا
وَلا تَـقـطَـعِ الـتَّـسـاآلَ عَـنّـي وَتَـقـعُـدِ

فأبو فراس يعبر عن إحساس الذات الرافضة للآخر، الكارهة له، وهو الإحساس الذي تضاعف من خلال محنة الأسر التي اكتوى بنيرانها.

****

الآخر في شعر المتنبي

للآخر تجليات عديدة في شعر المتنبي، وقد أسهم في هذا الحضور الكثيف عدة عوامل، منها كثرة أسفاره ورحلاته، ومنها اتساع ثقافته، ومعاصرته للصراع المحتدم بين العرب والروم.

ويتجلى حضور «الآخر» في شعر المتنبي في أجناس شتى، منها: العجم والفرس والروم والترك والديلم والأكراد واليهود.

العجم:

يتردد مفهوم «العجم» عند المتنبي في إشارة إلى الأجناس الأخرى غير العربية، ويرى أن هناك تباينًا واضحًا بين العرب والعجم في العادات والطبائع واللغة والثقافة ولذلك فإن العرب إذا ملكهم العجم لم يفلحوا.

وينظر المتنبي إلى العجم نظرة سلبية عدائية، فيسلبهم المفاخر والحسب والأمجاد، ويرى أنه لا ذمم لهم ولا عهد ولا أمان ، ويحمل على عبيد الخلفاء من الأتراك الذين كانوا يؤمرون على الناس، فيقول[1]:

وَإِنَّمَا النَّاسُ بِالمُلُوكِ وَمَا
تُفْلِحُ عُرْبٌ مُلُوكُهَا عَجَمُ

---

(١) ديوان المتنبي (بشرح البرقوقي) ٤ : ١٧٩.

لا أَدَبٌ عِنْدَهُم وَلا حَسَبٌ
وَلا عُهودٌ لَهُم وَلا ذِمَمُ
بِكُلِّ أَرضٍ وَطِئتُها أُمَمٌ
تُرعى لِعَبدٍ كَأَنَّها غَنَمُ

ويعكس شعر المتنبي تعصبًا واضحًا لكل ما هو عربي، بل إنه ليرفض مظاهر الحضارة وينحاز إلى البادية بكل ما فيها، ويفضل المرأة البدوية على الحضرية لأن حسن أهل الحضارة متكلف مصنوع. أما حسن البدويات فهو فطري غير مجلوب أو متكلف. يقول[1]:

ما أَوجُهُ الحَضَرِ المُستَحسَناتُ بِهِ
كَأَوجُهِ البَدَوِيّاتِ الرَعابيبِ[2]
حُسنُ الحَضارَةِ مَجلوبٌ بِتَطرِيَةٍ
وَفي البَداوَةِ حُسنٌ غَيرُ مَجلوبِ

وانحياز المتنبي للعرب يأتي غالبًا على حساب الآخر؛ فممدوحه «النموذج» أو «المثال» يكون عظيمًا أينما كان حتى لو حلَّ في دولة عظيمة كفارس لزحزح كسرى عن مكانه، ولو حلَّ في الروم لنحَّى قيصر عن عرشه وصار مكانه[3]:

إِن حَلَّ في فُرسٍ فَفيها رَبُّها
كِسرى تَذِلُّ لَهُ الرِقابُ وَتَخضَعُ
أَو حَلَّ في رومٍ فَفيها قَيصَرٌ
أَو حَلَّ في عُربٍ فَفيها تُبَّعُ

وبرغم العداء المتبادل بين العرب والروم وما جرى بينهما من معارك وحروب طاحنة، فإن المتنبي لا ينكر حضارة الروم ويعترف بمهارتهم في الفنون وحذقهم في الصناعة،

(١) ديوانه ١ : ٢٩١.
(٢) الرعابيب: جمع رعبوبة وهي المرأة الممتلئة.
(٣) ديوان المتنبي ٣ : ٢٠.

وقد عبَّر عن ذلك في معرض وصفه لثياب من الديباج أهديت له وكانت ناسجتها من الروم قد نقشت عليها صور ملوك الروم وصورتها وصورة جواريها وزينتها بصور للخيل ونقوش أخرى لأشياء جاءت مثالاً للحذق والمهارة، وفي ذلك يقول(1):

ثِـيـابُ كَـريمٍ مـا يَـصـونُ حِـسانَـهـا
إذا نُـشِـرَتْ كـانَ الـهِـبـاتُ صِـوانَـهـا

تُـرينـا صَـنـاعُ الـرومِ فيـهـا مُـلوكَـهـا
وَتَجـلـو عَلَـيـنـا نَـفـسَـهـا وَقِـيـانَـهـا

وَلَـم يَكفِهـا تَـصويـرُهـا الخَـيلَ وَحـدَهـا
فَـصَـوَّرَتِ الأَشـيـاءَ إلّا زَمـانَـهـا

وَمـا اِدَّخَـرَتْـهـا قُـدرَةً فـي مُـصَـوِّرٍ
سِـوى أَنَّـهـا مـا أَنـطَـقَـت حَـيَـوانَـهـا

ويعبر المتنبي في غير موضع من شعره عن إعجابه بحضارة الإغريق وما أنجبته من علماء أفذاذ في الطب والفلسفة، ويشير إلى «جالينوس» الطبيب اليوناني المشهور وبراعته في الطب ووصف الأدوية، فيقول(2):

لـمّـا وَجَـدتُ دَواءَ دائـي عِـنـدَهـا
هـانَـت عَـلَـيَّ صِـفـاتُ جـالـيـنـوسـا

ويستحضر المتنبي شخصية «جالينوس» مرة أخرى في معرض الحكمة والتأمل وتأكيد حقيقة حتمية الموت حيث لا ينجو منه إنسان مهما كان قدره، فيموت الراعي الجاهل كما يموت الطبيب الحاذق، بل ربما زاد راعي الضأن عمرًا على جالينوس في «مفارقة» بالغة الدلالة على تناقضات الحياة:

يَمـوتُ راعـي الـضَّـأنِ فـي جَـهـلِـهِ
مَـوتَـةَ جـالـيـنـوسَ فـي طِـبِّـهِ

(1) ديوانه ٤: ٣٠٣.
(2) المصدر نفسه٢: ٣٠٥.

وَرُبَّمــــــا زادَ عَــلــى عُـمــرِهِ
وَزادَ فــي الأَمـــنِ عَــلــى سِــربِــهِ

ويستحضر المتنبي أعلام الحضارة اليونانية: أرسطاليس والإسكندر وبطليموس في معرض مدح ابن العميد، فيشبهه بهم في علمه وحكمته وسعة ملكه، فيقول[1]:

مَـــن مُـبـلِـغُ الأَعـــرابِ أَنّـــي بَـعـدَهـا
شـاهَـدتُ رَسـطـالـيـسَ وَالإِسـكَـنـدَرا
وَمَـلِـلـتُ نَـحـرَ عِـشـارِهـا فَـأَضـافَـنـي
مَـن يَـنـحَـرُ الـبِـدَرَ الـنُّـضـارَ لِـمَن قَـرى
وَسَـمِـعـتُ بَـطـلـيـمـوسَ دارِسَ كُـتـبِـهِ
مُـتَـمَـلِّـكًـا مُـتَـبَـدِّيًـا مُـتَـحَـضِّـرا

وفي سياق المدح أيضًا يستدعي المتنبي عدة شخصيات دينية وتاريخية كشخصية الإسكندر فيقول على سبيل الغلو إن ذا القرنين لو استعمل رأي الممدوح لأضاءت له الظلمات، ويشير إلى «عازر» وهو رجل من بني إسرائيل أحياه الله تعالى بدعاء عيسى عليه السلام، ولكن المتنبي يعمد إلى الغلو المذموم فيقول إن عازر لو قتل بسيف الممدوح في الحرب لأعجز عيسى إحياؤه، ويستحضر في السياق ذاته صورة المجوس عبدة النار ويمضي في غلوائه فيقول[2]:

بَـــشَـــرٌ تَـــصَـــوَّرَ غـــايَـــةً فـــي آيَـــةٍ
تَـنـفـي الـظُّـنـونَ وَتُـفـسِـدُ الـتَّـقـيـيـسـا
وَبِـــهِ يُـضَـــنُّ عَـلـى الـبَـرِيَّـةِ لا بِـهـا
وَعَـلَـيـهِ مِـنـهـا لا عَـلَـيـهـا يـوسـى
لَـو كـانَ ذو الـقَـرنَـيـنِ أَعـمَـلَ رَأيَـهُ
لَـمّـا أَتـى الـظُّـلُـمـاتِ صِـرنَ شُـمـوسـا

(١) ديوان المتنبي ٢ : ٢٧٦-٢٧٧.
(٢) المصدر نفسه ٢: ٣٠٦: ٣٠٧.

أَو كــانَ صــادَفَ رَأسَ عــازَرَ سَـيفُهُ

فــي يَــومِ مَــعــرَكَــةٍ لَأَعــيــا عيسى

أَو كــانَ لُــجُّ الـبَـحـرِ مِـثـلَ يَمـيـنِهِ

مــا انـشَـقَّ حَـتّـى جــازَ فـيـهِ موسى

أَو كــانَ لِـلـنـيـرانِ ضَــوءُ جَـبـيـنِهِ

عُـبِـدَت فَـصـارَ الـعـالَمـونَ مَجوسا

وفي سياق العظة والعبرة وتأكيد حقيقة الفناء يستحضر المتنبي شخصية خوفو وخفرع صاحبي الهرمين مؤكدًا أن الفناء حتم على البشر مهما كان قدرهم وأن الآثار تبقى بعد رحيل أصحابها للدلالة على حضارتهم وقوتهم. يقول[1]:

تَـصـفـو الـحَـيـاةُ لِجـاهِـلٍ أَو غـافِـلٍ

عَـمّـا مَـضـى فـيـهـا وَمــا يُـتَـوَقَّـعُ

وَلِــمَــن يُـغـالِـطُ فـي الـحَـقـائِـقِ نَـفـسَهُ

وَيَـسـومُـهـا طَـلَـبَ الـمُـحـالِ فَـتَـطـمَـعُ

أَيــنَ الَّــذي الـهَـرَمـانِ مِــن بُـنـيـانِـهِ

مــا قَـومُـهُ مــا يَـومُـهُ مــا الـمَـصـرَعُ

تَـتَـخَـلَّـفُ الآثــارُ عَــن أَصـحـابِـهـا

حـيـنًـا وَيُـدرِكُـهـا الـفَـنـاءُ فَـتَـتـبَـعُ

الفرس:

للفرس حضور واضح في شعر المتنبي، فقد كانت له رحلة إلى بلاد فارس بعد أن رحل عن مصر سنة ٣٥٠هـ قاصدًا الكوفة فوصلها سنة ٣٥١هـ وأقام فيها فترة قصد

(١) ديوانه ٣: ١٣.

بعدها بغداد وكانت تحت حكم معز الدولة البويهي ولكن مقامه لم يطب فيها فسافر إلى أرّجان قاصدًا ابن العميد فمدحه بأربع قصائد وذهب منها إلى(شيراز) حيث اتصل بعضد الدولة ومدحه بثماني قصائد، وعاد منها محملًا بالهدايا والتحف ليلقى حتفه في طريقه إلى الكوفة على يد فاتك الأسدي ورجاله وذلك في رمضان سنة ٣٥٤ هـ(١).

وينظر المتنبي إلى الفرس نظرة إكبار وتقدير، ويعبر عن إعجابه بالحضارة الفارسية، وهو ما نلمسه في مدائحه لابن العميد، وقد تصادف أن حضر عيد النيروز وهو أحد أعياد الفرس المهمة، فنظم قصيدة يهنئه فيها بهذا العيد حيث شخص (العيد) فجعله زائرًا يفد على ابن العميد ويظفر منه بنظرة يتزوّد بها إلى العام المقبل حيث يفارقه آخر اليوم آسفًا حزينًا على فراقه، ويصف المتنبي مقامه في بلاد فارس في عيد النيروز وقد غمرت الفارسيين الفرحة والبهجة ويشير إلى مشاركته أهل الفرس عاداتهم في صباح ذلك العيد إذ كان من عادتهم يوم النيروز أن يتخذوا أكاليل من النبات والزهر يضعونها فوق رؤوسهم وقد اكتست الأرض في هذا العيد بمثل هذه الأكاليل من الزهر، وتزينت الجبال والوهاد ولبست حللها القشيبة احتفالًا بالنيروز، وفي ذلك يقول المتنبي(٢):

جَـاءَ نَـيـروزُنـا وَأَنـتَ مُـرادُهْ
وَوَرَتْ بِـالَّـذي أَرادَ زِنـادُهْ
هَـذِهِ الـنَّـظـرَةُ الَّـتـي نـالَـهـا مِنْـ
ـكَ إِلـى مِـثـلِـهـا مِـنَ الحَـوْلِ زادُه
يَـنـثَـنـي عَـنـكَ آخِـرَ الـيَـومِ مِـنـهُ
نـاظِـرٌ أَنـتَ طَـرفُـهُ وَرُقـادُه
نَـحـنُ فـي أَرضِ فـارِسٍ فـي سُـرورٍ
ذا الـصَّـبـاحُ الَّـذي نَـرى مـيـلادُه

(١) انظر: الصبح المنبي عن حيثية المتنبي للبديعي ١ : ٢٢١.
(٢) ديوان المتنبي ٢ : ١٤٨-١٤٩.

غَـظُـمَــتْــهُ مَمــالِــكُ الــفُــرسِ حَــتّــى
كُـــــلُّ أيّـــــامِ عـــامِـــهِ حُـــسّـــادُه
مــا لَــبِــسـنـا فــيــهِ الأكــالــيــلَ حَــتّــى
لَــبِــسَــتْــهـا تِـــلاعُـــهُ وَوِهـــــادُه

ويرى المتنبي في ابن العميد نموذجًا لامتزاج الثقافتين: العربية والفارسية، فهو عربي اللسان، حكيم كالفلاسفة، فارسي الإقامة، فأعياده فارسية كالنيروز والمهرجان. يقول[1]:

عِـنْـدَ مَــنْ لا يُـقـاسُ كِـسـرى أبُـــو سا
ســــانَ مُـلـكًـا بِـــهِ وَلا أولادُه
عَـــرَبِـــيٌّ لِـســانُـــهُ فَـلـسَـفِـيٌّ
رَأيُـــــهُ فـــارِسِـــيَّـــةٌ أعـــيـــادُه
كُـلَّـمـا قـــالَ نـائِـلٌ أنـــا مِـنْـهُ
سَــــرَفٌ قـــالَ آخَـــرٌ ذا اقْـتِـصـادُه

ونرى الحضور الفارسي في قصيدة أخرى للمتنبي يمدح فيها على ابن صالح الروذباريّ الكاتب وهو فارسي الأصل، ينسب إلى بلدة «روذبار» من بلاد العجم، فيشيد بأمجاد الفرس من خلاله، ويشير إلى انتمائه إلى «أبرويز» أحد أكاسرة الفرس، فهو من أولاد ملوك الفرس أصحاب التيجان المصوغة من الجواهر، وهو بمكارمه وصفاته يعلو كل أصل شريف ويفوق الشمس شرفًا ونسبًا، وكأن الياقوت والدر المنظوم نظمت من حلاوة لفظه، وقد شغلته المعالى والمآثر عن الحسان من النساء[2]:

لَـيـسَ كُــلُّ الـسُّـراةِ بِـالـروذَبـارِيـ
يِ وَلا كُـــلُّ مـــا يَـطـيـرُ بِــبـازِ
فــارِسِــيٌّ لَـــهُ مِـــنَ الـمَـجـدِ تـاجٌ
كـــانَ مِـــنْ جَـــوهَـــرٍ عَـلـى أبـــرَوازِ

---

(١) ديوان المتنبي ٢ : ١٥٠.
(٢) المصدر نفسه ٢: ٢٨٦-٢٨٧

نَفسُهُ فَوقَ كُلِّ أَصلٍ شَريفٍ
وَلَوَ اَنّي لَهُ إِلى الشَّمسِ عازي

وَكَأَنَّ الفَريدَ وَالدُرَّ وَاليا
قوتَ مِن لَفظِهِ وَسامَ الرِكازِ

شَغَلَت قَلبَهُ حِسانُ المَعالي
عَن حِسانِ الوُجوهِ وَالأَعجازِ

ويشير المتنبي في معرض مدح الروزباري إلى شهرة سُكَّر مدينة الأهواز وهي كور بين البصرة وفارس فيقول(١):

تَقضَمُ الجَمرَ وَالحَديدَ الأَعادي
دونَهُ قَضمَ سُكَّرِ الأَهوازِ

ويشيد المتنبي بقوم الممدوح من الفرس ويراهم نماذج للكرم والمآثر والسيادة، فقد فتحوا كثيرًا من البلاد، وملكوا الأرض، وانقادت لهم الشعوب انقياد الدواب الذلول تمشي بغير مهماز، وأطاعتهم الجيوش، وهابهم الناس وصارت لهم الكلمة العليا والقول الفصل. يقول المتنبي(٢):

وَبِآبائِكَ الكِرامِ التَأَسّي
وَالتَسَلّي عَمَّن مَضى وَالتَعازي

تَرَكوا الأَرضَ بَعدَ ما ذَلَّلوها
وَمَشَت تَحتَهُم بِلا مِهمازِ

وَأَطاعَتهُمُ الجُيوشُ وَهيبوا
فَكَلامُ الوَرى لَهُم كَالنُحازِ

(١) ديوانه ٢ : ٢٨٨.
(٢) ديوان المتنبي ٢ : ٢٩١.

وتبرز في شعر المتنبي شخصية عضد الدولة بوصفه نموذجًا للقائد الشجاع الذي يحمي حدود الدولة الفارسية ويقهر أعداءها(١):

حَمى أَطرافَ فارِسَ شَمَّرِيٌّ
يَحُضُّ عَلى التَباقي بِالتَفاني

بِضَربٍ هاجَ أَطرابَ المَنايا
سِوى ضَربِ المَثالِثِ وَالمَثاني

الأكراد:

ورد ذكر الأكراد في شعر المتنبي في غير موضع، فقد أشار إليهم في مدح ابن العميد فوصفه بأنه أفصح العرب، وجعل الأكراد أفصح الناس في قومهم مشبهًا إياهم بالأعراب معبرًا عن إشكالية ثقافية تتصل باللغة بوصفها أداة للتعبير والتفاهم، فالممدوح الذي يمثل نموذج الفصاحة اللغوية العربية يقف في مواجهة نموذج آخر للفصاحة ممثلًا في لغة أخرى هي لغة الأكراد. يقول(٢):

خَلَقَ اللَهُ أَفصَحَ الناسِ طُرًّا
في مَكانٍ أَعرابُهُ أَكرادُه

ويبدو أن الشعوبية كانت تطلُّ برأسها بين الفينة والفينة في عصر سيف الدولة، فثمة رواية تقول إنه قد جرى ذكر ما بين العرب والأكراد من الفضل، فقال سيف الدولة للمتنبي: ما تقول في هذا وما تحكم يا أبا الطيب؟ فقال(٣):

إِن كُنتَ عَن خَيرِ الأَنامِ سائِلا
فَخَيرُهُم أَكثَرُهُم فَضائِلا

---

(١) المصدر نفسه ٤ :٣٩٣.
(٢) ديوان المتنبي ٢ : ١٥٧.
(٣) المصدر نفسه ٣ : ٢٣٢.

مَـن أنـتَ مِـنـهُـم يـا هُـمـامَ وائِـلا
الـطـاعِـنـينَ فـي الـوَغـى أوائِـلا
وَالـعـاذِلـينَ فـي الـنَّـدى الـعَـواذِلا
قَـد فَـضَـلـوا بِـفَـضـلِـكَ الـقَـبـائِـلا

الترك:

أظهر المتنبي تعاطفه مع الترك في قصيدة يعزي فيها سيف الدولة عن عبده (يماك) التركي وقد مات بحلب سنة أربعين وثلثمائة، وكانت له حظوة عند سيف الدولة فحزن عليه حزنًا شديدًا وواساه المتنبي فقال[1]:

لا يُـحـزِنُ الـلَـهُ الأَمـيـرَ فَـإِنَّـنـي
سَـآخُـذُ مِـن حـالاتِـهِ بِـنَـصـيـبِ
وَمَـن سَـرَّ أَهـلَ الأَرضِ ثُـمَّ بَـكـى أَسـىً
بَـكـى بِـعُـيـونٍ سَـرَّهـا وَقُـلـوبِ
وَإِنّـي وَإِن كـانَ الـدَّفـينُ حَـبـيـبَـهُ
حَـبـيـبٌ إِلـى قَـلـبـي حَـبـيـبُ حَـبـيـبـي
وَقَـد فـارَقَ الـنـاسُ الأَحِـبَّـةَ قَـبـلَـنـا
وَأَعـيـا دَواءُ الـمَـوتِ كُـلَّ طَـبـيـبِ

ويردد المتنبي اسم (يماك) مملوك سيف الدولة التركي ويُظهر تعاطفه مع الأتراك من خلاله، فيرى أن (يماك) أبقى بموته في قلبه صبابة وحبًّا ومودة إلى كل تركي، فهو نموذج لأصالة الأتراك ويشير إلى صفاتهم، فالترك يوصفون ببياض الوجوه وضيق الجفون، ويشيد بشجاعته في القتال وفروسيته في النزال، ولذلك حزنت عليه السيوف والخيل والقسي[2]:

---

(١) ديوان المتنبي ١: ١٧٤-١٧٥.
(٢) ديوانه ١: ١٧٦.

لَأَبقى يَماكَ في حَشايَ صَبابَةً
إِلى كُلِّ تُركِيِّ النِجارِ جَليبِ
وَما كُلُّ وَجهٍ أَبيَضٍ بِمُبارَكٍ
وَلا كُلُّ جَفنٍ ضَيِّقٍ بِنَجيبِ
لَئِن ظَهَرَتْ فينا عَلَيهِ كَآبَةٌ
لَقَد ظَهَرَتْ في حَدِّ كُلِّ قَضيبِ
وَفي كُلِّ قَوسٍ كُلَّ يَومِ تَناضُلٍ
وَفي كُلِّ طِرفٍ كُلَّ يَومِ رُكوبِ

الديلم:

ويحضر (الديلم) في شعر المتنبي من خلال شخصية ملكهم (وهشوذان) الذي هزمه عضد الدولة هزيمة نكراء وقد أشاد المتنبي بهذا النصر الذي أحرزه عضد الدولة فقال[1]:

يا عَضُدًا رَبُّهُ بِهِ العاضِدْ
وَسارِيًا يَبعَثُ القَطا الهَاجِدْ
وَمُمطِرَ المَوتِ وَالحَياةِ مَعًا
وَأَنتَ لا بارِقٌ وَلا راعِد
نِلتَ وَما نِلتَ مِن مَضَرَّةِ وَهـ
ـشوذانَ ما نالَ رَأيُهُ الفاسِد

ويحتفي المتنبي بوصف هزيمة ملك الديلم حيث لم تحمه قلاعه المسماة (الطرم) التي ملأها الحجاج وأحاط بها فأخفاها عن الأنظار وبدت من خلال غبار الخيل كأنها بعير أضلّه طالبه، ويصف فرار (وهشوذان) وإسراعه في الهرب كأنه نعامة شرود،

(١) ديوان المتنبي ٢: ١٧٧.

وقد أنكرته الأرض فلم يجد بها مستقرًا، ولم تغنه المباني المشيدة عن عقاب عضد الدولة، ويشير إلى صفات قوم وهشوذان فيقول[1]:

مَا كَانَتِ الطِّرمُ فِي عَجَاجَتِهَا
إِلَّا بَعِيرًا أَضَلَّهُ نَاشِد
تَسْأَلُ أَهْلَ القِلَاعِ عَن مَلِكٍ
قَد مَسَخَتْهُ نَعَامَةً شَارِد
تَستَوحِشُ الأَرضُ أَن تَقِرَّ بِهِ
فَكُلُّهَا مُنكِرٌ لَهُ جَاحِد
فَلَا مُشَادٌ وَلَا مَشِيدٌ حَمَى
وَلَا مَشِيدٌ أَغنَى وَلَا شَائِد
فَاغتَظ بِقَومٍ وَهشُوذَ مَا خُلِقُوا
إِلَّا لِغَيظِ العَدُوِّ وَالحَاسِد
رَأوكَ لَمَّا بَلَوكَ نَابِتَةً
يَأكُلُهَا قَبلَ أَهلِهِ الرَّائِد

وتتردد أصداء هزيمة ملك الديلم مرة أخرى حيث أنفذ إليه ركن الدولة جيشًا من الري فهزمه واستولى على بلده، ويخاطب المتنبي ملك الديلم في لهجة مفعمة بالسخرية فيقول[2]:

أَرَضِيتَ وَهشُوذَانُ مَا حَكَمَتْ
أَم تَستَزِيدُ لِأُمِّكَ الهَبَلُ
وَرَدَتْ بِلَادَكَ غَيرَ مُغمَدَةٍ
وَكَأَنَّهَا بَينَ القَنَا شُعَلُ
وَالقَومُ فِي أَعيَانِهِم خَزَرٌ
وَالخَيلُ فِي أَعيَانِهَا قَبَلُ

---

(١) ديوانه ٢ : ١٧٩-١٨٠.

(٢) ديوانه ٤ : ٢٢- ٢٤.

فَــأتَــوكَ لَــيـسَ بِمَــن أتَــوا قِـبَـلٌ
بِــهِــم وَلَــيــسَ بِمَــن نَــأوا خَــلَـلُ
لَــم يَــدرِ مَــن بِــالــرَّيِّ أنَّــهُــمُ
فَـصَـلــوا وَلا يَــدري إذا قَـفَـلـوا
فَــأتَــيــتَ مُـعـتَـزِمًـا وَلا أسَــدٌ
وَمَــضَــيــتَ مُـنـهَـزِمًـا وَلا وَعِــلُ
تُـعـطـي سِــلاحَــهُــمُ وَراحَــهُــمُ
مـا لَــم تَــكُــن لِـتَـنـالَـهُ الـمُـقَـلُ
أسـخـى الــمُـلـوكِ بِـنَـقـلِ مَمـلَـكَـةٍ
مَــن كـادَ عَـنـهُ الــرَّأسُ يَـنـتَـقِـلُ

هكذا سخر المتنبي من شخصية ملك الديلم فوصمه بالجبن والخور وشبهه بالوعل المنهزم وقد خشي أن تقطع رأسه فضحى بمملكته وتخلى عن ملكه لينجو بنفسه بعد أن هزمته جيوش ركن الدولة بأقل مجهود.

اليهود:

عبَّر المتنبي عن رأيه في اليهود في معرض قصيدة يدافع فيها عن نفسه بعد أن وشى به قوم إلى السلطان، فحبسه، فكتب إليه من الحبس ينفي عن نفسه التهمة ويرجوه ألا يقبل زور الكلام وشهادة غير العدول والاستماع إلى كيد الوشاة ولجاجة الحاقدين. وفي هذا السياق يستحضر صورة اليهود فيجعل خصومه يهودًا وهم ليسوا كذلك في الحقيقة، ويراهم أهل زور ووشاية وعداوة ومكيدة ولجاج، يقول المتنبي[1]:
وَكُــنــتُ مِــنَ الــنــاسِ فــي مَـحـفِـلٍ
فَـهـا أنـا فــي مَـحـفِـلٍ مِــن قُــرودِ

(١) ديوانه ٢ : ٦٧-٦٨.

تُعَجِّلُ فِيَّ وُجوبَ الحُدودِ
وَحَدّي قُبَيلَ وُجوبِ السُجودِ
وَقيلَ عَدَوتَ عَلى العالَمي
نَ بَينَ وِلادي وَبَينَ القُعودِ
فَما لَكَ تَقبَلُ زورَ الكَلامِ
وَقَدرُ الشَهادَةِ قَدرُ الشُهودِ
فَلا تَسمَعَنَّ مِنَ الكاشِحينَ
وَلا تَعبَأَنَّ بِمَحكِ اليَهودِ
وَكُن فارِقًا بَينَ دَعوى أَرَدتُ
وَدَعوى فَعَلتُ بِشَأوٍ بَعيدِ

تلك هي صورة اليهودي كما استقرت في ذاكرة المتنبي، وهي الصورة الحقيقية أو الواقعية التي تستند إلى الواقع، وتؤكدها الحقائق التاريخية.

الروم:

عاصر المتنبي الصراع الذي احتدم بين الحمدانيين والبيزنطيين وصحب سيف الدولة في حروبه «وكانت أول قصيدة له عند لقائه في حربه للروم، وآخر قصيده له عند فراقه (في حربه للروم) وأكثر شعره خلالهما قد قاله في هذه الحرب. وإن هذه القصائد فوق ما حوته من قيمة أدبية وسحر بيان وتحليق في فن المعاني والأسلوب وسمو في الصنعة، فإنها تجمع في أبياتها قيمة تاريخية وجغرافية عالية القدر، وتعد وثائق في غاية الخطورة لكتابة التاريخ السياسي والتحقيق الأدبي عن عصر سيف الدولة»[1].

وتحتشد روميات المتنبي وسيفياته بوصف المعارك مع الروم وتصوير هزائمهم ووصف جيوش الروم وقوادهم وجنودهم وبطارقتهم وسباياهم ومدنهم وحصونهم وقلاعهم وغير ذلك.

---

(١) شعر الحرب في أدب العرب، د. زكي المحاسني ص ٣٠٣.

وصف المعارك:

برع المتنبي في وصف الحروب التي خاضها سيف الدولة ضد الروم لعبقريته الفنية – من ناحية – ولأنه «كان يشهد الحروب بنفسه مع سيف الدولة، ومن ثم جاء وصفه للحروب متميزًا عن وصف غيره من الشعراء لممارسته وخبرته للحروب ومعايشته واحتكاكه بأحداثها»[1].

وقد أدرك القدماء براعة المتنبي في وصف المعارك فقال ابن الأثير: إنه «إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها، وأشجع من أبطالها، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها، حتى تظن أن الفريقين قد تقابلا، والسلاحين قد تواصلا»[2]

ومن أوائل القصائد التي نظمها المتنبي في وصف المعارك التي خاضها سيف الدولة ضد الروم قصيدته في وصف معركة (خرشنة) التي حدثت سنة ٣٣٩هـ. بالقرب من بحيرة الحدث، وانتصر فيها سيف الدولة في الجولة الأولى ثم انهزم في الجولة الثانية، وتذكر الرواية التاريخية أن سيف الدولة مرَّ في هذه الغزوة بمدينة (سمندو) وعبر نهر (آلس)، ونزل على (صارخة) وهي مدينة هناك، فأحرق ربضها وكنائسها وربض خرشنة وما حولها وأقام بمكانه أيامًا، ثم عبر نهر آلس راجعًا فلما أمسى ترك السواد وأكثر الجيش، وسرى حتى جاز خرشنة، وانتهى إلى بطن لقان ظهر الغد، فلقي الدمستق في ألوف من الخيل، فلما رأى الدمستق أوائل خيل المسلمين ظنها سرية لها، فانتشب القتال بين الفريقين، فانهزم الدمستق، وقتل من فرسانه خلق كثير، وأسر من بطارقته وزرازرته نيف وثمانون، وأفلت الدمستق وعاد سيف الدولة إلى عسكره وسواده حتى وصل إلى عقبة – تعرف بمقطعة الأثغار– فصادفه العدو على رأسها، فأخذ ساقة الناس يحميهم، ولما انحدر بعد عبور الناس ركبه العدو، فجرح

---

(١) شعر المتنبي – دراسة فنية– د.مصطفى أبو العلا : ٢٠٢.

(٢) المثل السائر لابن الأثير: ٢٢٨

من الفرسان جماعة، ونزل سيف الدولة على بردى - وهو نهر بطرسوس - وأخذ العدو عليه عقبة المسير - وهي عقبة طويلة - فلم يقدر على صعودها لضيقها وكثرة العدو بها، فعدل متياسرًا في طريق وصفه بعض الأدلة، وجاء العدو آخر النهار من خلفه، فقاتل إلى العشاء، وأظلم الليل، وتساند أصحاب سيف الدولة: أي أخذوا في سند الجبل يطلبون سوادهم. فلما خفت عنه أصحابه سار حتى لحق بالسواد تحت عقبة - قريبة من بحيرة الحدث - فوقف وقد أخذ العدو الجبلين من الجانبين، وجعل سيف الدولة يستنفر الناس فلم ينفر أحد، ومن نجا من العقبة نهارًا لم يرجع، ومن بقي تحتها لم تكن فيه نصرة؛ وتخاذل الناس وكانوا قد ملوا السفر، فأمر سيف الدولة بقتل البطارقة وبقية الأسرى، فكانوا مئات، وانصرف؛ واجتاز أبو الطيب آخر الليل بجماعة من المسلمين بعضهم نيام بين القتلى من التعب، وبعضهم يحركونهم فيجهزون على من تحرك منهم، فقال يصف ذلك:[1]

غَـيـري بِـأَكـثَـرِ هَـذا الـنـاسِ يَـنـخَـدِعُ

إِن قاتَـلوا جَـبُـنوا أَو حَـدَّثوا شَـجُـعوا

ويصف المتنبي هزيمة الروم في الجولة الأولى حيث أسرع سيف الدولة بجيشه حتى نزل بأرباض خرشنة وقد جلب الشقاء على الروم فقتل منهم خلقًا كثيرًا وأحرق صلبانهم وخرَّب بيعهم وأخذ أموالهم وسبى نساءهم وأقام المنابر بمدينة (صارخة) الرومية وأدّوا بها الصلوات (يوم الجمعة)، يقول:[2]

قـادَ الـمَـقـانِـبَ أَقـصـى شُـربِـهـا نَـهَـلٌ

عَـلـى الـشَّـكـيـمِ وَأَدنـى سَـيـرِهـا سِـرَعُ

لا يَـعـتَـقـي بَـلَـدٌ مَـسـراهُ عَـن بَـلَـدٍ

كَـالـمَـوتِ لَـيـسَ لَـهُ رِيٌّ وَلا شِـبَـعُ

(١) ديوان المتنبي ٢ : ٢٣٣.

(٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٣٣-٢٣٤.

حَـتّـى أقــامَ عَـلـى أربــاضِ خَـرشَـنَـةٍ
تَشقى بِـهِ الـرومُ وَالـصُّـلبـانُ وَالـبِـيَـعُ

لِلـسَّبـي مـا نَـكَـحـوا وَالـقَـتـلِ ما وَلَـدوا
وَالـنَّـهـبِ مـا جَـمَـعـوا وَالـنـارِ مـا زَرَعـوا

مُـخـلـىً لَـهُ الـمَـرجُ مَنصوبًا بِـصارِخَـةٍ
لَـهُ الـمَـنـابِـرُ مَـشـهـودًا بِـهـا الجُـمَـعُ

يُـطَـمِّـعُ الـطَّـيـرَ فـيـهِـم طـولُ أكـلِـهِـمُ
حَـتّـى تَـكـادَ عَـلـى أحـيـائِـهِـم تَـقَـعُ

وَلَـو رَآهُ حَـوارِيّـوهُـمُ لَـبَـنـوا
عَـلـى مَـحَـبَّـتِـهِ الـشَّـرعَ الَّـذي شَـرَعـوا

وتبرز صورة (الدمستق) Domestique «وهو لقب إمبراطور القسطنطينية ومعناه (الخادم الأعظم لجيش الشرق) أو (القائد الأعظم لجيش آسيا، وكان لقب قسطنطين ماليينوس السابع ملك القسطنطينية، وهو المعاصر لسيف الدولة»[1].

ويشير المتنبي إلى انخداع الدمستق حين رأى كتائب سيف الدولة فظنها قليلة ولكن نظره خانه حين وجد الأمر على خلاف ما ظنّ:[2]

ذَمَّ الـدُّمُـسـتُـقُ عَـيـنَـيـهِ وَقَـد طَـلَـعَـت
سـودُ الـغَـمـامِ فَـظَـنّـوا أنَّـهـا قَـزَعُ[3]

فـيـهـا الـكُـمـاةُ الَّـتـي مَـفـطومُـهـا رَجُـلُ
عَـلـى الجِـيـادِ الَّـتـي حَـولِـيُّـهـا جَـذَعُ

ويصف المتنبي مسيرة جيش سيف الدولة في أرض الروم حيث عبرت خيله نهر (آلس) وبلغت (اللقان) وهو موضع في بلاد الروم قبل أن تبتلع ما شربته من ماء النهر مبالغة في وصف شدة ركضها:

---

(١) شعر الحرب في أدب العرب، د. ذكي المحاسني: ٢٦٩.
(٢) ديوان المتنبي : ٣ : ٣٣٥.
(٣) القزع : المتفرق من السحاب، واحدها : قزعة.

تَـذري الـلُـقـانُ غُـبـارًا فـي مَـنـاخِـرِهـا
وَفـي حَـنـاجِـرِهـا مِـن آلِـسٍ جُـرَعُ

ويردد المتنبي لفظة (العلج) في وصف جنود الروم - ويعني الرجل الغليظ من كفار العجم - فإذا استعان العلج بآخر حالت بينهما رماح المسلمين:

إذا دَعـا الـعِـلـجُ عِـلـجًـا حـالَ بَـيـنَـهُـمـا
أَظـمـى تُـفـارِقُ مِـنـهُ أُخـتَـهـا الـضِّـلَـعُ

ويكنى المتنبي عن الدمستق بـ(ولد الفقاس) إشارة إلى جده حيث لقي ما لقيه من هرب وفرار:

أَجَـلُّ مِـن وَلَـدِ الـفُـقّـاسِ مُـنـكَـتِـفٌ
إِذ فـاتَـهُـنَّ وَأَمـضـى مِـنـهُ مُـنـصَـرِعُ

ويصف المتنبي ما أصاب جنود الروم الناجين من فزع ورعب واضطراب نفسي انعكس على لون وجوههم، فهم يشربون الخمر وقد اصفرت وجوههم رعبًا فلا تستطيع الخمر أن تحيل ألوانهم إلى الحمرة مع إدمانهم عليها:

وَمـا نَجـا مِـن شِـفـارِ الـبِـيـضِ مُـنـفَـلِـتٌ
نَجـا وَمِـنـهُـنَّ فـي أَحـشـائِـهِ فَـزَعُ
يُـبـاشِـرُ الأَمـنَ دَهـرًا وَهـوَ مُـخـتَـبَـلٌ
وَيَـشـرَبُ الـخَـمـرَ حَـولًا وَهـوَ مُـمـتَـقَـعُ

إنها صورة بالغة الدلالة والإيحاء لما تخلفه الحرب من أثر على الجنود المنهزمين حيث يصابون باختبال العقل واضطراب الأعصاب والذهول وغير ذلك من أمراض وأعراض يظلون يعانون منها بعد نجاتهم وهو ما يحدث كذلك في عصرنا الراهن مما يقتضي علاج الجنود المنهزمين في مصحات نفسية ومعاناتهم من آثار الحرب أوقاتًا طويلة.

ويصف المتنبي البطارقة وهم قواد الروم وفرسانهم وقد وقع كثير منهم في الأسر وقد كبّلوا بالأغلال من أيديهم وأرجلهم فإن أرادوا المشي أوجعتهم القيود وإذا أرادوا النوم لم يستطيعوا وقد أضحت المنايا تنتظر أمر سيف الدولة بقبض أرواحهم. يقول المتنبي مصوِّرًا ما أصاب هؤلاء البطارقة من مذلة وهم في الأسر:

كَم مِن حُشاشَةِ بِطريقٍ تَضَمَّنَها
لِلبَاتِراتِ أَمينٌ ما لَهُ وَرَعُ
يُقاتِلُ الخَطوَ عَنهُ حينَ يَطلُبُهُ
وَيَطرُدُ النَّومَ عَنهُ حينَ يَضطَجِعُ
تَغدو المَنايا فَلا تَنفَكُّ واقِفَةً
حَتّى يَقولَ لَها عودي فَتَندَفِعُ

ويعالج المتنبي – بذكاء – التحول الذي حدث في المعركة بوقوع أسرى من جيش سيف الدولة في قبضة الدمستق، فيصم هؤلاء الأسرى بالخيانة والتخاذل والخسة وأنهم نالوا جزاء خيانتهم، وليس للروم أن يفخروا بوقوع هؤلاء الأسرى في قبضتهم لأنهم جبناء بل هم كالأموات أو الجثث العفنة التي لا تأكلها سوى الضباع مشيرًا بذلك إلى إقدام هؤلاء الأسرى الجبناء على إلقاء أنفسهم بين قتلى الروم خوفًا منهم ليوهموا الروم بأنهم قتلى، يقول:(١)

قُل لِلدُمُستُقِ إِنَّ المُسلَمينَ لَكُم
خانوا الأَميرَ فَجازاهُم بِما صَنَعوا
وَجَدتُموهُم نِيامًا في دِمائِكُمُ
كَأَنَّ قَتلاكُمُ إِيّاهُمُ فَجَعوا
ضَعفى تَعِفُّ الأَيادي عَن مِثالِهِمُ
مِنَ الأَعادي وَإِن هَمّوا بِهِم نَزَعوا

(١) ديوان المتنبي ٣ : ٣٣٨– ٣٣٩.

لا تَحسَبوا مَن أَسَرتُم كانَ ذا رَمَقٍ
فَلَيسَ يَاكُلُ إِلّا المَيِّتَ الضَّبُعُ

إن المتنبي لم يشأ أن يخاطب الدمستق مباشرة وإنما خاطبه عن طريق وسيط (قل للدمستق) لكراهيته له ونفوره منه لا سيما في هذا الموقف الذي أحسَّ فيه الدمستق بالزهو لوقوع بعض أسرى المسلمين في قبضته.

ويصف المتنبي – في قصيدة أخرى – هزيمة الدمستق أمام سيف الدولة في معركة (مرعش) وهي حصن من أعمال ملطية وقد جاء إلى هذا (الثغر) يُمنّي نفسه بالنصر، فلما رأى جيش سيف الدولة لاذ بالفرار وترك جنوده صرعى وغنم المسلمون أمواله، وتلك عاقبة من يقوم على الحرب وفي طبعه الجبن. يقول المتنبي:[1]

سَرايـاكَ تَـترى وَالدُمُستُقُ هـارِبٌ
وَأَصحـابُـهُ قَتلـى وَأَمـوالُـهُ نُهبى
أَرى مَرعَشًا يَستَقرِبُ البُعدَ مُقبِلا
وَأَدبَـرَ إِذ أَقبَلـتَ يَستَبعِدُ القُربـا
كَـذا يَتـرُكُ الأَعـداءَ مَن يَكـرَهُ القَنا
وَيَقـفُـلُ مَـن كـانَـت غَنـيـمَتُـهُ رُعبـا

ويشير المتنبي إلى استعداد (الدمستق) للحرب وقد أخذ أهبته لها ووقف بجنوده في ثغر (اللقان) بالأناضول، وقد أشرعوا رماحهم وركبوا خيولهم المطهمة القوية، ودارت رحى المعركة واختلطت الرماح كما يختلط أهداب العين أعاليها بأسفلها عند النوم ولكنه – الدمستق – ولّى الأدبار حين أدرك الهزيمة، وقد أخذ يلمس جنبه ويتحسس جسده غير مصدق أنه ما زال على قيد الحياة وقد أخذ الرعب بتلابيبه وترك وراءه العذارى والبطاريق والرهبان والقرابين والصلبان من هول ما رأى:

---

(١) ديوان المتنبي ١ : ١٨٨.

وَهَــل رَدَّ عَـنـهُ بِـالـلُـقـانِ وُقـوفُـهُ
صُــدورَ الـعَـوالـي وَالـمُـطَـهَّـمَـةَ الـقُبّـا
مَضـى بَـعـدَمـا الـتَـفَّ الـرِّمـاحـانِ ساعَـةً
كَمـا يَـتَـلَـقّى الـهُـدبُ فـي الـرَّقـدَةِ الـهُدبا
وَلَـكِـنَّــهُ وَلّــى وَلِـلـطَّـعـنِ سَــورَةٌ
إِذا ذَكَـرَتْـهـا نَـفـسُـهُ لَـمَـسَ الجُـنـبـا
وَخَـلّـى الـعَـذارى وَالـبَـطـاريـقَ وَالـقُـرى
وَشُـعـثَ الـنَّـصـارى وَالـقَـرابـيـنَ وَالصُّـلـبـا

ويشير المتنبي كذلك إلى قيام سيف الدولة ببناء سور قلعة (مرعش) بعد هزيمة الدمستق، وقد ارتفع هذا السور ارتفاعًا عظيمًا وكأنه يطاول الكواكب، وعجزت الطيور فزعًا عن التقاط الحبوب من فوقه كما عجزت الرياح الهوج عن النيل من هذا السور العظيم، ويصور خيل سيف الدولة وهي تعدو فوق جبال هذه القلعة وقد غطت الثلوج دروبها، يقول المتنبي:(١)

فَـأَضـحَـتْ كَـأَنَّ الـسـورَ مِـن فَـوقِ بَـدئِـهِ
إِلـى الأَرضِ قَـد شَـقَّ الـكَـواكِـبَ وَالـتُّـربـا
تَـصُـدُّ الـرِّيــاحُ الـهـوجُ عَـنـهـا مَـخـافَـةً
وَتَـفـزَعُ مِـنـهـا الـطَّـيـرُ أَن تَـلـقُـطَ الـحَـبّـا
وَتَــردي الـجِـيــادُ الـجُـردُ فَــوقَ جِـبـالِـهـا
وَقَـد نَـدَفَ الـصِّـنَّـبرُ فـي طُـرقِـهـا الـعُـطـبا(٢)
كَـفـى عَـجَـبًـا أَن يَـعـجَـبَ الـنـاسُ أَنَّــهُ
بَـنـى مَـرعَـشًـا تَـبًّـا لِآرائِـهِـم تَـبّـا

(١) ديوان المتنبي ١: ١٩٢-١٩٣.
(٢) الصنبر: السحاب البارد، يشبه الثلج بقطن تدفه فيها برد الشتاء وصقيعه . والعطب: القطن.

ويصف المتنبي معركة أخرى دارت رحاها بين العرب والروم سنة ٣٤٢هـ، وكان سيف الدولة قد رحل من حلب إلى ديار مضر لاضطراب البادية بها، فنزل حران وأخذ رهائن بني عقيل وقشير وبلعجلان، ثم حدث له بها رأي في الغزو، فعبر الفرات إلى دلوك إلى قنطرة صنجة إلى درب القلة، فشن الغارة، فعطف عليه العدو فقتل كثيرًا من الأرمن ورجع إلى ملطية، وعبر قباقب حتى ورد المخاض على الفرات، ورحل إلى سميساط، فورد الخبر بأن العدو في بلد المسلمين، فأسرع إلى دلوك وعبرها، فأدركه راجعًا على جيحان، فهزمه وأسر قسطنطين بن الدمستق، وخرج الدمستق على وجهه، واستهل المتنبي قصيدته بقوله:[1]

لَيالِيَّ بَعدَ الظاعِنينَ شُكولُ
طِوالٌ وَلَيلُ العاشِقينَ طَويلُ
يُبِنَّ لِيَ البَدرَ الَّذي لا أُريدُهُ
وَيُخفينَ بَدرًا ما إِلَيهِ سَبيلُ

ويحتفي المتنبي برسم المشاهد التي تصور هزيمة الروم فيتخيل الخيل كالسحائب التي تمطر السيوف والأسنة على رؤوس الروم فتغتسل الأرض من دمائهم المسفوكة ويعقب ذلك مشهد السبايا من نساء الروم اللاتي وقعن في الأسر وهن ينتحبن وقد شققن ثيابهن تفجعًا على قتلاهن، ويصف في مشهد ثالث الخيل وقد قفلت بموضع من بلاد الروم هو حصن (موزار) فظنوا أنها ستتجاوزهم وتعود إلى بلادها مكتفية بما حققته في معركة (الدرب) فإذا بها تخوض في دمائهم وتحرق كل موضع وطئته وتترك الروم صرعى والديار أطلالًا :[2]

سَحائِبُ يُمطِرنَ الحَديدَ عَلَيهِمُ
فَكُلُّ مَكانٍ بِالسُيوفِ غَسيلُ
وَأَمسى السَبايا يَنتَحِبنَ بِعَرقَةٍ
كَأَنَّ جُيوبَ الثاكِلاتِ ذُيولُ

---

(١) ديوان المتنبي ٣ : ٢١٨.

(٢) ديوان المتنبي ٣: ٢٢٣

وَعــــادَت فَـظَـنّـوهـا بِمَــــوزارَ قُـفَّـلا
وَلَــيـسَ لَـهـا إِلّا الــدُّخـولَ قُـفـولُ

فَـخـاضَـت نَجيـعَ الجَـمـعِ خَـوضًـا كَـأَنَّـهُ
بِــكُــلِّ نَجـيــعٍ لَــم تَـخُـضـهُ كَـفـيـلُ

تُـسـايِـرُهـا الـنـيـرانُ فـي كُـلِّ مَـسـلَـكٍ
بِــهِ الـقَـومُ صَـرعـى وَالـدِّيـارُ طُـلـولُ

ويمضي المتنبي في وصف إغارات جيش سيف الدولة على ثغور الروم، فقد عطفت الخيول على (ملطية) وخاضت في دماء أهلها حتى ثكلت (ملطية) أهلها وغذت الخيول العربية السير فعبرت نهر (قباقب) وأضعفت مياهه بكثرة قوائمها وشدة تزاحمها، وأفزعت نهر (الفرات)، وأغارت على ثغرين آخرين في بلاد الروم هما: (هنريط) و(سمنين) وباتت بحصن (الران) وقد أنهكها التعب ثم واصلت المسير في أودية مجهولة وتجاوزت (سميساط) حتى وصلت إلى حصن (مرعش) ليلًا وهي ثغر بالقرب من أنطاكية وقد علم سيف الدولة أن الروم يعيثون في بلاد المسلمين فسادًا ويقتلون أهلها، فتقدّم الجيش لملاقاتهم ورأوا سيف الدولة في المقدمة فامتلأت قلوبهم رعبًا:[1]

وَكَــــرَّتْ فَــمَـــرَّتْ فـي دِمـــاءِ مَـلَـطـيَـةٍ
مَـلَـطـيَـةُ أُمٌّ لِـلـبَـنـيـنَ ثَـكـولُ

وَأَضـعَـفـنَ مـا كُـلِّـفـنَـهُ مِـن قُـبـاقِـبٍ
فَـأَضـحـى كَــأَنَّ المــاءَ فـيـهِ عَـلـيـلُ

وَرُعـــنَ بِـنـا قَـلـبَ الـفُـراتِ كَـأَنَّـما
تَـخِـرُّ عَـلَـيـهِ بِـالـرِّجـالِ سُـيـولُ

يُـطـارِدُ فـيـهِ مَـوجَـهُ كُـلُّ سـابِـحٍ
سَـــواءٌ عَـلَـيـهِ غَـمـرَةٌ وَمَـسـيـلُ

تَــراهُ كَــأَنَّ المــاءَ مَــرَّ بِـجِـسـمِـهِ
وَأَقـبَـلَ رَاسٌ وَحـــدَهُ وَتَـلـيـلُ

---

(١) ديوان المتنبي ٣ : ٢٢٤-٢٢٧.

وَفي بَطنِ هنريطٍ وَسِمنينَ لِلظُّبَى
وَصُمّ القَنا مِمَّن أَبَدنَ بَديلُ
طَلَعنَ عَلَيهِم طَلعَةً يَعرِفونَها
لَها غُرَرٌ ما تَنقَضي وَحُجولُ
تَمَلُّ الحُصونُ الشُّمُّ طولَ نِزالِنا
فَتُلقي إِلَينا أَهلَها وَتَزولُ
وَبِتنَ بِحِصنِ الرّانِ رَزحى مِنَ الوَجى
وَكُلُّ عَزيزٍ لِلأَميرِ ذَليلُ
وَفي كُلِّ نَفسٍ ما خَلاهُ مَلالَةٌ
وَفي كُلِّ سَيفٍ ما خَلاهُ فُلولُ
وَدونَ سُمَيساطَ المَطاميرُ وَالمَلا
وَأَودِيَةٌ مَجهولَةٌ وَهُجولُ
لَبِسنَ الدُّجى فيها إِلى أَرضِ مَرعَشٍ
وَلِلرّومِ خَطبٌ في البِلادِ جَليلُ
فَلَمّا رَأَوهُ وَحدَهُ قَبلَ جَيشِهِ
دَرَوا أَنَّ كُلَّ العالَمينَ فُضولُ
وَأَنَّ رِماحَ الخَطِّ عَنهُ قَصيرَةٌ
وَأَنَّ حَديدَ الهِندِ عَنهُ كَليلُ
فَأَورَدَهُم صَدرَ الحِصانِ وَسَيفَهُ
فَتىً بَأسُهُ مِثلُ العَطاءِ جَزيلُ
فَوَدَّعَ قَتلاهُم وَشَيَّعَ فَلَّهُم
بِضَربٍ حُزونُ البَيضِ فيهِ سُهولُ

وتطل في قصيدة المتنبي صورة (قسطنطين) ابن الدمستق وقد وقع في الأسر وكبّلت الأصفاد ساقيه بينما انشغل أبوه عنه بالفرار، فنجا بنفسه وترك ابنه للهلاك،

فكيف يثق به أخلاؤه ويركن إليه أصحابه وجنوده بعد أن خذله ابنه وتركه للرماح؟ لقد عجز عن إنقاذه ونصرته وألهته الجراح التي أصابت وجهه، وليس له من نصير سوى الصراخ والعويل، يقول المتنبي:(١)

عَلى قَلبِ قُسطَنطينَ مِنهُ تَعَجُّبُ
وَإِن كانَ في ساقَيهِ مِنهُ كُبولُ
لَعَلَّكَ يَومًا يا دُمُستُقُ عائِدٌ
فَكَم هارِبٍ مِمّا إِلَيهِ يَئولُ
نَجَوتَ بِإِحدى مُهجَتَيكَ جَريحَةً
وَخَلَّفتَ إِحدى مُهجَتَيكَ تَسيلُ
أَتُسلِمُ لِلخَطِّيَّةِ اِبنَكَ هارِبًا
وَيَسكُنُ في الدُنيا إِلَيكَ خَليلُ
بِوَجهِكَ ما أَنساكَهُ مِن مُرِشَّةٍ
نَصيرُكَ مِنها رَنَّةٌ وَعَويلُ

وكان لهذا الحدث أصداؤه الكبرى، فتناوله المتنبي في قصيدة أخرى وصف فيها مسير جيش سيف الدولة من نهر (جيحان) ببلاد الروم إلى (آمد) وهي بلد من الثغور، واستحضر قصة أسر (قسطنطين) ابن الدمستق حيث عدَّ الابن يوم أسره مماتًا بينما فرَّ والده وعدَّ يوم نجاته مولدًا برغم هزيمته وترك ابنه وجيوشه أسرى قهرًا منه وعجزًا، وكان الابن فداء لأبيه الذي لم تكن الرماح تطلب أحدًا سواه:(٢)

لِذَلِكَ سَمّى اِبنُ الدُمُستُقِ يَومَهُ
مَماتًا وَسَمّاهُ الدُمُستُقُ مَولِدا
سَرَيتَ إِلى جَيحانَ مِن أَرضِ آمِدٍ
ثَلاثًا لَقَد أَدناكَ رَكضٌ وَأَبعَدا

(١) ديوانه ٣ : ٢٢٧-٢٢٨.
(٢) ديوانه ٢ : ٥-٦.

فَـوَلّـى وَأعـطـاكَ ابـنَـهُ وَجُـيـوشَـهُ
جَـمـيـعًـا وَلَـم يُـعـطِ الجَـمـيـعَ لِـيُـحـمَـدا
عَـرَضـتَ لَـهُ دونَ الحَـيـاةِ وَطَـرفِـهِ
وَأبـصَـرَ سَـيـفَ الـلَّـهِ مِـنـكَ مُـجَـرَّدا
وَمـا طَـلَـبَـتْ زُرقُ الأَسِـنَّـةِ غَـيـرَهُ
وَلَـكِـنَّ قُـسـطَـنـطـيـنَ كـانَ لَـهُ الـفِـدا

ويرسم المتنبي مشهدًا نادرًا للأب المكلوم (الدمستق) وقد ترهبن ولبس المسوح بعد أن كان يلبس الدروع، وقد انقطع عن الحياة واعتكف في الدير وصار يمشي على العكاز تائبًا بعد أن كان لا يرضى مشى الجياد الشقر السريعة «وكان ذلك دأب القادة البيزنطيين حين يخسرون الحروب فيلجأون إلى الديارات للسلوى»[1]، ولا يفوته أن يسخر من الدمستق فيرى أن توبته وإقلاعه عن الحرب لم تكن إلا بعد أن تركت الحرب آثارها على وجهه، وبعد أن أصاب الرمد جفونه من كثرة غبار المعارك. يقول المتنبي:[2]

فَـأصـبَـحَ يَـجـتـابُ الـمُـسـوحَ مَـخـافَـةً
وَقَـد كـانَ يَـجـتـابُ الـدِّلاصَ الـمُـسَـرَّدا[3]
وَيَـمـشـي بِـهِ الـعُـكّـازُ فـي الـدَيـرِ تـائِـبًـا
وَمـا كـانَ يَـرضـى مَـشـيَ أَشـقَـرَ أَجـرَدا
وَمـا تـابَ حَـتّـى غـادَرَ الـكَـرُّ وَجـهَـهُ
جَـريـحًـا وَخَـلّـى جَـفـنَـهُ الـنَّـقـعُ أَرمَـدا

ويصدر المتنبي عن عداء صريح للروم فيصفهم في قصيدة أخرى بأنهم «الشقيُّون»، ويؤمن بأهمية أخذ المبادرة والمبادأة معهم، وغزوهم في عقر دارهم ويرى أن الصراع بينهم وبين العرب لن ينتهي، وإذا كانت دماؤهم قد بردت فوق «اللّقان»

(١) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٨٧.
(٢) ديوانه ٢: ٦.
(٣) الدلاص : الدروع . المسرد: المنسوج.

فلابد أن ينال العرب منهم ويواصلوا حربهم ويتبعوا ما برد من دمائهم دمًا حارًا ساخنًا، وفي ذلك يقول المتنبي بعد أن عزم سيف الدولة على لقاء الروم في (السنبوس) سنة ٣٤٠هـ:[١]

وَقَــد عَـلِـمَ الــرومُ الـشَّـقِـيّـونَ أَنَّـنـا
إِذا مـا تَـرَكـنـا أَرضَـهُـم خَـلـفَـنـا عُـدنـا
وَأَنّـا إِذا مـا الـمَـوتُ صَـرَّحَ فـي الـوَغـى
لَبِسـنـا إِلـى حـاجـاتِـنـا الـضَّـربَ وَالـطَّـعنـا
تَـعَـدَّ الـقُـرى وَالـمُـس بِـنـا الـجَـيـشَ لَمسَةً
نُـبـارِ إِلـى مـا تَـشـتَـهـي يَــدُكَ الـيُـمـنـى
فَـقَـد بَـــرَدَت فَـــوقَ الـلُّـقـانِ دِمـاؤُهُـم
وَنَـحـنُ أُنـاسٌ نُـتـبِـعُ الـبـارِدَ الـسُّـخـنـا

ويصف المتنبي الروم بـ «الطغاة» ويطلق الوصف ذاته على ملكهم وينذر كتائبهم بالهزيمة والموت، فيقول:[٢]

يَـشُـقُّ بِـــلادَ الـــرومِ وَالـنَّـقـعُ أَبـلَـقٌ
بِـأَسـيـافِـهِ وَالـجَـــوُّ بِـالـنَّـقـعِ أَدهَـمُ
إِلـى الـمَـلِـكِ الـطـاغـي فَـكَـم مِـن كَـتـيـبَـةٍ
تُـسـايِـرُ مِـنـهُ حَـتـفَـهـا وَهـيَ تَـعـلَـمُ

ويرى المتنبي أن أشقى البلاد هي التي أهلها الروم ويردد مصطلح (الفرنجة) ويصف هزائمهم في يوم (اللقان) و (هنريط) حيث ساقهم أسرى حتى ابيضت أرض آمد من كثرة ما امتلأت به من الجواري والغلمان الأسرى وألحق الهزيمة كذلك بأهل «الصفصاف» و«سابور» وأحرقهما حتى صارت الصخور رمادًا. يقول المتنبي في استحضار رائع للغزوات وأماكنها في بلاد الروم:[٣]

(١) ديوان المتنبي ٤ : ٣٠٠- ٣٠١.
(٢) ديوان المتنبي ٤ : ٢١١.
(٣) ديوان المتنبي ٢ : ٢٩٦-٢٩٧

وَأَشقى بِلادِ اللَهِ ما الرومُ أَهلُها
بِهَذا وَما فيها لِمَجدِكَ جاحِدُ
شَنَنتَ بِها الغاراتِ حَتّى تَرَكتَها
وَجَفنُ الَّذي خَلفَ الفَرَنجَةِ ساهِدُ
مُخَضَّبَةٌ وَالقَومُ صَرعى كَأَنَّها
وَإِن لَم يَكونوا ساجِدينَ مَساجِدُ
تُنَكِّسُهُمْ وَالسّابِقاتُ جِبالُهُم
وَتَطعَنُ فيهِم وَالرِّماحُ المَكايِدُ
وَتُضحي الحُصونُ المُشمَخِرّاتُ في الذُرى
وَخَيلُكَ في أَعناقِهِنَّ قَلائِدُ
عَصَفنَ بِهِم يَومَ اللُقانِ وَسُقنَهُمْ
بِهِنريطَ حَتّى اِبيَضَّ بِالسَبيِ آمِدُ
وَأَلحَقنَ بِالصَفصافِ سابورَ فَانهَوى
وَذاقَ الرَدى أَهلاهُما وَالجَلامِدُ

وكثيرًا ما يستحضر المتنبي في المشاهد التي يصور فيها هزائم الروم مشهد السبايا من نساء الروم، كأن يشير إلى أن جيش سيف الدولة قد عصف بالروم وأتى عليهم حتى لم يبق منهم غير النساء وبنات البطاريق اللاتي وقعن في السبي فلم يملك آباؤهن إلا البكاء عليهن :[1]

فَلَم يَبقَ إِلّا مَن حَماها مِنَ الظُبا
لَمى شَفَتَيها وَالثُدِيُّ النَواهِدُ
تُبَكّي عَلَيهِنَّ البَطاريقُ في الدُجى
وَهُنَّ لَدَينا مُلقَياتٌ كَواسِدُ

(١) المصدر نفسه ٢ : ٣٩٨.

ويصف – في مشهد آخر – حسان النصارى وقد وقعن في السبي ووقفن في صفوف بخدودهن الأسيلة المهيأة للّطم والإهانة، فيقول:[1]

وَمِـــن عــاتِــقٍ نَـصـرانَــةٍ بَــرَزَت لَـهُ
أَسـيـلَـةِ خَـــدٍّ عَـن قَـريـبٍ سَـتُـلـطَـمُ
صُـفـوفًـا لِـلَـيـثٍ فـي لُـيـوثٍ حُـصـونُـهـا
مُـتـونُ الـمَـذاكـي وَالـوَشـيـجُ الـمُـقَـوَّمُ

ويطلق المتنبي وصف (العلوج) على الرعية من الروم وهم الغلاظ من كفار العجم وقد يردد وصف (النصارى) في إشارة إلى الروم كقوله:[2]

بِـــأَرضٍ تَـهـلِـكُ الأَشـــواطُ فـيـهـا
إِذا مُـلِـئَـت مِــنَ الـرَكـضِ الـفُـروجُ
تُـحـــاوِلُ نَـفـسَ مَـلـكِ الـرومِ فـيـهـا
فَـتَـفـديـهِ رَعِـيَّـتُـهُ الـعُـلـوجُ
أَبِـالـغَـمَـراتِ تـوعِـدُنـا الـنَّـصـارى
وَنَـحـنُ نُـجـومُـهـا وَهِـيَ الـبُـروجُ

ويكرر المتنبي وصف الروم بـ(العلوج)، في موضع آخر، فيقول:[3]

نَـظَـرَ الـعُـلـوجُ فَـلَـم يَـرَوا مَـن حَـولَـهُـمْ
لَـمّـا رَأَوكَ وَقـيـلَ هَـذا الـسَّـيِّـدُ
بَـقِـيَـت جُـمـوعُـهُـمُ كَـأَنَّـكَ كُـلُّـهـا
وَبَـقـيـتَ بَـيـنَـهُـمُ كَـأَنَّـكَ مُـفـرَدُ

ويتردد اسم (الدمستق) كثيرًا في روميات المتنبي، فيصوره غير راضٍ بحكم السيوف والرماح في الحرب التي حكمت بهزيمته، ويهدده ويتوعده بالهزيمة في

(١) ديوان المتنبي ٤: ٢١١.
(٢) المصدر نفسه ١ : ٣٦١.
(٣) ديوان المتنبي٢: ٥٨.

(سمندو) وهي قلعة بالروم ، فإذا أحجم عن اللقاء وآثر الهرب، فسيتتبعه الجيش في الخليج، إشارة إلى خليج القسطنطينية، وفي ذلك يقول المتنبي:[1]

رَضِينا وَالدُّمُستُقُ غَيرُ راضٍ
بِما حَكَمَ القَواضِبُ وَالوَشيجُ
فَإِن يُقدِمْ فَقَد زُرنا سَمَندو
وَإِن يُحجِمْ فَمَوعِدُهُ الخَليجُ

ويتغنى المتنبي بهزيمة الروم في معركة (الحدث الحمراء) التى دارت رحاها سنة ٣٤٣ هـ وذلك في قصيدته المشهورة التي يستهلها بقوله:[2]

عَلى قَدْرِ أَهلِ العَزْمِ تَأتي العَزائِمُ
وَتَأتي عَلى قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ
وَتَعظُمُ في عَينِ الصَغيرِ صِغارُها
وَتَصغُرُ في عَينِ العَظيمِ العَظائِمُ

وكان سيف الدولة قد سار نحو ثغر الحدث لبنائها، وكان أهلها قد سلموها إلى الدمستق بالأمان سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة، فنزلها سيف الدولة يوم الأربعاء ثامن عشر جمادي الأخرى سنة ثلاث وأربعين، وبدأ من يومه فوضع الأساس وحفر أوله بيده، فلما كان يوم الجمعة نازله الدمستق في نحو خمسين ألف فارس وراجل، ووقع القتال يوم الاثنين سلخ جمادى الأخرى من أول النهار إلى العصر، فحمل عليه سيف الدولة بنفسه في نحو خمسمائة من غلمانه، فظفر به وقتل ثلاثة آلاف من رجاله وأسر خلقًا كثيرًا، فقتل بعضهم وأقام حتى بني الحدث، ووضع بيده آخر شرفة منها في يوم الثلاثاء لثلاث عشرة ليلة خلت من رجب، فقال هذه القصيدة يمدحه، وأنشده إياها في ذلك اليوم في الحدث.[3]

---

(١) ديوان المتنبي ٢: ٣٦٢.
(٢) المصدر نفسه ٤ :٩٤.
(٣) ديوان المتنبي ٤: ٩٤.

ويصف المتنبي قلعة (الحدث) التي بناها سيف الدولة في بلاد الروم بـ(الحمراء) لأنها احمرَّت بدمائهم، ويتساءل فيما يشبه تجاهل العارف: هل تعرف هذه القلعة لونها؟ وهل تعلم أي الساقيين لها: أجماجم الروم التي سقتها بالدم، أم السحائب التي سقتها بالماء؟ ويجيب بأن السحائب البيض هطلت عليها قبل نزول سيف الدولة بها فسقتها بالماء وهو ما يعني أن المعركة جرت في فصل الشتاء، فلما اقترب منها سيف الدولة سقتها جماجم الروم بالدماء:

هَلِ الحَدَثُ الحَمراءُ تَعرِفُ لَونَها
وَتَعلَمُ أَيُّ السّاقِيَينِ الغَمائِمُ
سَقَتها الغَمامُ الغُرُّ قَبلَ نُزولِهِ
فَلَمّا دَنا مِنها سَقَتها الجَماجِمُ

ويشير المتنبي إلى أن بناء القلعة تواصل أثناء المعركة حيث كانت رماح المسلمين تشتجر مع رماح الروم والمنايا كالبحر المتلاطم الأمواج، وكانت القلعة موطنًا للقلاقل والفتن والاضطرابات من قبل الروم وكأن بها مسًّا من الجنون، فجعل سيف الدولة جثث الروم المعلقة فوق حيطانها كالتمائم التي أذهبت ما كان بها من جنون، وهي صورة نابضة بظلالها الشعبية الموروثة، يقول:

بَناها فَأَعلى وَالقَنا تَقرَعُ القَنا
وَمَوجُ المَنايا حَولَها مُتَلاطِمُ
وَكانَ بِها مِثلُ الجُنونِ فَأَصبَحَت
وَمِن جُثَثِ القَتلى عَلَيها تَمائِمُ

ويشير المتنبي كذلك إلى اشتراك الروس مع الروم في تلك المعركة فيقول:

وَكَيفَ تُرَجّي الرومُ وَالروسُ هَدمَها
وَذا الطَّعنُ آساسٌ لَها وَدَعائِمُ

ويصف المتنبي جيش الروم الجرار الذي ضمَّ أجناسًا مختلفة من أوربا وقد أقبلوا مدججين في السلاح وقد وضعت على خيولهم الجواشن التي تغطي قوائمها

وكأنها تسير بلا قوائم، ويحتفي بوصف كثرة سلاح هذا الجيش الذي يحدده (بلاشير) في هذه المعركة بخمسمائة ألف من الجنود المنظمين[1]، ويقول المتنبي إن هذا الجيش لكثرته طبق الأرض وبلغت أصوات جنوده السماء، وبدت هذه الأصوات الشديدة المتداخلة كصوت الرعد، وقد تجمع في هذا الجيش جنسيات عديدة مختلفة اللغات لا يستطيعون التفاهم فيما بينهم إلا من خلال المترجمين:

أَتَـوكَ يَـجُـرّونَ الحَـديـدَ كَـأَنَّـهُـمْ
سَـرَوا بِـجِـيـادٍ مـا لَـهُـنَّ قَـوائِـمُ
إِذا بَـرَقـوا لَـم تُـعـرَفِ الـبِـيـضُ مِـنهُـمُ
ثِـيـابُـهُـمُ مِـن مِـثـلِـهـا وَالـعَـمـائِـمُ
خَـمـيسٌ بِـشَـرقِ الأَرضِ وَالـغَـربِ زَحـفُـهُ
وَفـي أُذُنِ الجَـوزاءِ مِـنـهُ زَمـازِمُ
تَجَـمَّـعَ فـيـهِ كُـلُّ لِـسـنٍ وَأُمَّـةٍ
فَـمـا تُـفـهِـمُ الحُـدّاثَ إِلّا الـتَّـراجِـمُ

ويصف المتنبي اشتداد المعركة وضراوتها فقد تكسر من السيوف ما لم يكن قاطعًا وفرَّ من الفرسان من لا يقدر على المصادمة والمواجهة وذوّبت النيران كلَّ رديء ومغشوش من السلاح، ولم يبق إلا كل من كان شجاعًا من المحاربين وأصيلًا من السلاح، يقول:

فَـلِـلَّـهِ وَقـتٌ ذَوَّبَ الـغِـشَّ نـارُهُ
فَـلَـم يَـبـقَ إِلّا صـارِمٌ أَو ضُـبـارِمُ
تَـقَـطَّـعَ مـالا يَـقـطَـعُ الـدِّرعَ وَالـقَـنـا
وَفَـرَّ مِـنَ الأَبـطـالِ مَـن لا يُـصـادِمُ

ويشير المتنبي إلى خطة سيف الدولة الحربية حيث نجح في ضمِّ جناحي جيش الروم: الميمنة والميسرة على القلب فأهلك الجميع وحمل بالسيوف على هاماتهم فانفلتت وصارت إلى لبَّاتهم وتحقق النصر، يقول:

---

(١) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٩١ (هامش٢).

ضَمَمتَ جَناحَيهِمْ عَلى القَلبِ ضَمَّةً
تَموتُ الخَوافي تَحتَها وَالقَوادِمُ
بِضَربٍ أَتى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِبٌ
وَصارَ إِلى اللَبّاتِ وَالنَصرُ قادِمُ

ويحتفي المتنبي بوصف تفاصيل المعركة حيث تشير الروايات إلى أنه كان يشارك مع سيف الدولة فيها وكان يحارب إلى جانبه[1]، فيشير إلى أن سيف الدولة نثر جثث قتلى الروم فوق جبل الأحيدب وقد أعجب هذا المشهد المتنبي فشبهه بالدراهم المنثورة على العروس، ويشير كذلك إلى أن سيف الدولة تتبع فلول الروم الفارين بخيله في رؤوس الجبال وقد كثرت الجثث وصارت طعامًا للطير، يقول:

نَثَرتَهُمُ فَوقَ الأُحَيدِبِ كُلِّهِ
كَما نُثِرَتْ فَوقَ العَروسِ الدَراهِمُ
تَدوسُ بِكَ الخَيلُ الوُكورَ عَلى الذُرى
وَقَد كَثُرَتْ حَولَ الوُكورِ المَطاعِمُ

ويرسم المتنبي صورة تهكمية للدمستق الذي لم يع الدرس في معركة (الحدث) ولم يتعظ من خسائره الفادحة، حيث تشير الرواية الرومية إلى أنه خسر في تلك المعركة ثلاثة آلاف قتيل[2]، وأسر سيف الدولة جمعًا من البطارقة والأراكنة Archontes فظلوا في أيدي العرب، وقتل من هذه الوقعة (ابن بنت برداس فوكاس قائد الروم وصهره كوديس الأعور وأسر قائد بلدي ليكاندوس وتزامندوس وسجن، وهما بلدان بيزنطيان خطيران). «أما نيسيفور فوكاس - وكان يومئذ أحد القواد في جيش أبيه - فلم ينج إلا باختفائه في نفق حتى إذا سطا الليل فرَّ تحت ظلامه ولحق بفلول جيشه المتقطع في الدرب، المحثحث خطاه نحو القسطنطينية».[3]

(١) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٩٢.
(٢) المرجع نفسه: ٢٨٩.
(٣) المرجع نفسه: ٢٨٩.

ويصف المتنبي هذه الوقائع من خلال هذا المشهد التهكمي للدمستق مازجًا التاريخ بالفن مزجًا جميلًا، فيتعجب من حماقة الدمستق الذي أصرَّ – برغم هزائمه المتكررة – على ملاقاة سيف الدولة ولا يلبث أن يولي الأدبار وقد أخذ قفاه يلوم وجهه على إصراره على الإقدام وتعريضه للمهانة والمذلة.

ويرى المتنبي أن الدمستق أجهل من البهائم، لأنها إذا شمَّت ريح الأسد وقفت ولم تتقدم، وهو يرى سيف الدولة الذي يشبه الأسد ويأتيه مقاتلًا ثم ينهزم دون أن يرتدع بفجيعته بابنه وابن صهره. ويمعن المتنبي في الإزراء بالدمستق فيصوره وقد أسرع في الفرار وهو يشكر أصحابه وأهله من الأسرى والقتلى لأن السيوف اشتغلت بهم عنه، فكأنهم كانوا فداء له، ويصوره مرة أخرى وقد استبدَّ به الرعب إذا سمع صوت وقع السيوف وهي تقطع هامات أصحابه وأنه قد فرح بما غنمه جيش سيف الدولة من أصحابه وأمواله وأمتعته وأسلحته لأنها افتدته وكانت سببًا في نجاته. يقول المتنبي:[1]

أَفــي كُــلِّ يَــومٍ ذا الــدُّمُـسـتُـقُ مُـقـدِمٌ
قَــفـاهُ عَـلـى الإِقــدامِ لِـلـوَجـهِ لائِـمُ
أَيُـنـكِـرُ ريـحَ الـلَّـيـثِ حَـتّـى يَـذوقَـهُ
وَقَـد عَـرَفَـت ريـحَ الـلُّـيـوثِ الـبَـهـائِمُ
وَقَـد فَـجَـعَـتـهُ بِـابـنِـهِ وَابـنِ صِـهـرِهِ
وَبِـالـصِّـهـرِ حَـمـلاتُ الأَمـيـرِ الـغَـواشِمُ
مَضى يَشكُرُ الأَصحابَ في فَوتِهِ الظُبى
بِـمـا شَـغَـلَـتـهـا هـامُـهُـم وَالـمَـعـاصِمُ
وَيَـفـهَـمُ صَـوتَ الـمَـشـرَفِـيَّـةِ فـيـهِمُ
عَـلـى أَنَّ أَصـواتَ الـسُـيـوفِ أَعـاجِـمُ
يُـسَـرُّ بِـمـا أَعـطـاكَ لا عَـن جَـهـالَـةٍ
وَلَـكِـنَّ مَـغـنـومًـا نَـجـا مِـنـكَ غـانِمُ

(١) ديوان المتنبي ٤: ١٠٦.

ويعبر المتنبي عن رأيه في الصراع بين العرب والروم، فيتجاوز الرؤية الفردية ولا يراها حربًا بين ملك الروم ونظيره العربي، بل يراها حربًا بين التوحيد والشرك، وفي ذلك يقول مخاطبًا سيف الدولة:[1]

وَلَستَ مَليكًا هازِمًا لِنَظيرِهِ
وَلَكِنَّكَ التَوحيدُ لِلشِركِ هازِمُ

وبالرغم من الهزيمة النكراء التي مني بها الروم في معركة الحدث الحمراء، فإنهم لم يصرفوا أنظارهم عنها وظلوا يحلمون باستردادها من أيدي العرب لأهميتها الاستراتيجية «لأنها باب الطريق إلى القسطنطينية»[2]، فعادوا للإغارة عليها سنة ٣٤٤هـ وبلغ سيف الدولة أن جيوش الروم قد نزلوا على حصن الحدث ونصبوا عليه مكايد ولكن سيف الدولة ردَّهم على أعقابهم، ونظم المتنبي قصيدة في ذلك اعترف فيها بقوة الروم وكثرة عددهم ولكن جيش سيف الدولة كان أكثر قوة ومنعة، ويشير إلى ما كان من إقدام الروم على حصار القلعة وكيف أفسد سيف الدولة خططهم، فكلما باغتوها وهمّوا بالاستيلاء عليها سبقهم جيش سيف الدولة وصرفهم عنها، يقول:[3]

حالُ أعدائِنا عَظيمٌ وَسَيفُ الـ
ـدَولَةِ اِبنُ السُيوفِ أعظَمُ حالا
كُلَّما أَعجَلوا النَذيرَ مَسيرًا
أَعجَلَتهُ جِيادُهُ الإِعجالا
فَأَتَتهُم خَوارِقَ الأَرضِ ما تَحْـ
ـمِلُ إِلّا الحَديدَ وَالأَبطالا

ويحتفي المتنبي بسرد الوقائع التاريخية، فيشير إلى أن حملة الروم على قلعة الحدث كانت بقيادة ابن ليون ملك الروم، ويشير إلى أنه حشد جمعًا كبيرًا من الروم

(١) ديوان المتنبي ٤: ١٠٧.
(٢) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٩٣.
(٣) ديوان المتنبي ٣ : ٢٥٤.

والصقالب والبلغار وكان هدفهم تخريب القلعة وهدم سورها وكان ذلك حافزًا لسيف الدولة على تقوية السور والارتفاع به، يقول:[1]

لا أَلــــومُ ابــــنَ لاوُنٍ مَــلِــكَ الــرو
مِ وَإِن كــــانَ مــــا تَمَـــنّـــى مُـحـــالا
أَقــلَــقَــتْــهُ بَــنِــيَّــةٌ بَــيــنَ أُذنَــيـــ
ــهِ وَبــــانٍ بَــغــى الــسَّــمــاءَ فَــنــالا
كُــلَّــمـــا رامَ حَــطَّــهـــا اِتَّـــسَـــعَ الــبَــنْــ
ــيُ فَــغَــطّــى جَــبــيــنَــهُ وَالــقَـــذالا
يَــجــمَــعُ الــرومَ وَالــصَّــقــالِــبَ وَالــبُــلْــ
ــغَــرَ فــيــهــا وَتَــجــمَـــعُ الآجـــالا
قَــصَــدوا هَــدمَ ســورِهــا فَــبَــنَــوْهُ
وَأَتَــــوا كَــي يُــقَــصِّــروهُ فَــطــالا
وَاِسـتَـجَـرّوا مَـكـايِـدَ الـحَـربِ حَـتّـى
تَــرَكــوهـــا لَــهـــا عَــلَــيــهِــم وَبـــالا

ويلتفت المتنبي إلى أهمية الحرب النفسية في هزيمة الروم، فقد نزلوا في الأماكن التي قُتل فيها أصحابهم وأهلهم في المعركة السابقة فبكوهم وندبوا أعمامهم وأخوالهم وتوقعوا أن يلقوا مصيرهم، ويورد المتنبي صورًا مرعبة في سياق الحرب النفسية، فيصف ذعرهم وهم يرون الرياح تحمل إليهم جذاذات من شعر هامات أقاربهم القتلى وتنثر عليهم ما بقي من أشلائهم وكأنها تنذرهم بأن يصيروا مثلها، وسيطرت عليهم تلك الخيالات المفزعة، فتخيلوا الرماح تطعنهم متتابعة قبل أن يحدث ذلك في الحقيقة واستبد بهم الخوف ففروا هاربين من الحرب. يقول المتنبي واصفًا هذه المشاهد المرعبة:[2]

نَـــزَلـــوا فـــي مَـــصـــارِعٍ عَـــرَفـــوهـــا
يَــنــدُبــونَ الأَعـــمـــامَ وَالأَخـــوالا

(١) ديوان المتنبي ٣: ٢٥٧.

(٢) المصدر نفسه ٣ : ٢٦٠-٢٦١.

تَحمِلُ الريحُ بَينَهُم شَعَرَ الها
م وَتَذري عَلَيهِمِ الأَوصالا

تُنذِرُ الجِسمَ أَن يُقيمَ لَدَيها
وَتُريهِ لِكُلِّ عُضوٍ مِثالا

أَبصَروا الطَعنَ في القُلوبِ دِراكًا
قَبلَ أَن يُبصِروا الرِماحَ خَيالا

وَإِذا حاوَلَت طِعانَكَ خَيلٌ
أَبصَرَتْ أَذرُعَ القَنا أَميالا

بَسَطَ الرُعبَ في اليَمينِ يَمينًا
فَتَوَلَّوا وَفي الشِمالِ شِمالا

يَنفُضُ الرَوعُ أَيدِيًا لَيسَ تَدري
أَسُيوفًا حَمَلنَ أَم أَغلالا

وتؤدي الحكمة دورها في تصوير ما يتصف به الروم من جبن متجاوزًا الخاص إلى العام:(١)

وَإِذا ما خَلا الجَبانُ بِأَرضٍ
طَلَبَ الطَعنَ وَحدَهُ وَالنِزالا

ويردد المتنبي هذه الصورة المرعبة لقتلى الروم في قصيدة أخرى فقد كثرت أعداد هؤلاء القتلى وتناثرت هاماتهم وأشلاؤهم حتى أطارت الريح شعورهم على أشجار الجبال فاسودّت بها حتى كأن الغربان غطّتها، وتخضبت أوراق الشجر بدمائهم فصُبغت باللون الأحمر، وصارت - لحمرتها - أشبه بثمار النارنج في الأغصان، يقول:(٢)

قَد سَوَّدَتْ شَجَرَ الجِبالِ شُعورُهُمْ
فَكَأَنَّ فيهِ مُسِفَّةَ الغِربانِ

---

(١) ديوان المتنبي ٣: ٢٦٢

(٢) المصدر نفسه ٤: ٣١٦.

وَجَــرى عَلـى الــوَرَقِ الـنَـجيـعُ الـقـانـي
فَـكَــأَنَّــهُ الــنُــارَنجُ فــي الأَغـصــانِ

والبيتان من قصيدة أنشدها المتنبي عند منصرف سيف الدولة من بلاد الروم سنة ٣٤٥هـ وأنشده إياها بآمد، وأشاد في مطلعها بحكمة سيف الدولة ورجاحة عقله وتقديم الرأي وصوت العقل على الشجاعة، وفيها يقول:(١)

الــرَّأيُ قَـبـلَ شَـجـاعَـةِ الـشُّـجـعـانِ
هُــوَ أَوَّلٌ وَهِــيَ الــمَـحَـلُّ الـثـانـي
فَــإِذا هُـمـا اِجـتَـمَـعـا لِـنَـفـسٍ مِــرَّةٍ
بَـلَـغَـت مِــنَ الـعَـلـيـاءِ كُــلَّ مَـكـانِ

ويصف المتنبي مسيرة الجيش لملاقاة الروم حيث انطلقت الخيول من (منبج) بالشام وأسرعت كأن أرجلها بمنبج وأيديها بحصن الران في بلاد الروم وقد عبرت نهر (أرسناس) في أرض الروم وهو شديد البرودة يجعل الفحل كالخصي لشدة برده، وقد أخذت الرياح الباردة تجلد الخيول كالسكاكين وقد صار الجيش فريقين: أحدهما عبر النهر والآخر لم يعبره ولكل فريق عجاج أو غبار يتطاير واستطاع سيف الدولة أن يعبر هذا النهر بمياهه الفضية وأخذ يقاتل الروم حتى سالت دماؤهم في النهر فصارت مياهه حمراء، وكثر السبي والغنم حتى فُتلت حبال السفن من ذوائب سبايا الروم وبُنيت السفن من خشب الصلبان. يقول المتنبي:(٢)

فــي جَـحْـفَـلٍ سَـتَـرَ الـعُـيـونَ غُـبـارُهُ
فَــكَــأَنَّمــا يُــبــصِــرنَ بِـــالآذانِ
يَـرمـي بِـهـا الـبَـلَـدَ الـبَـعـيـدَ مُـظَـفَّـرٌ
كُــلُّ الـبَـعـيـدِ لَــهُ قَــريــبٌ دانِ
فَـكَــأَنَّ أَرجُـلَـهـا بِـتُـربَـةِ مَـنـبِـجٍ
يَـطـرَحْـنَ أَيـدِيَـهـا بِـحِـصـنِ الــرّانِ

(١) ديوان المتنبي ٤: ٣٠٧.
(٢) المصدر نفسه ٤: ٣١٠-٣١١.

حَـتَّـى عَـبَـرنَ بِـأرسَـنَـاسَ سَوابِـحًـا
يَـنْـشُـرنَ فـيـهِ عَـمـائِـمَ الـفُـرسانِ

يَـقـمُـصْـنَ فـي مِـثـلِ الـمُـدى مِـن بـارِدٍ
يَـذَرُ الـفُـحـولَ وَهُـنَّ كَـالخِـصيـانِ

وَالمـاءُ بَـيـنَ عَـجـاجَـتَـينِ مُـخَـلِّـصٌ
تَـتَـفَـرَّقـانِ بِـهِ وَتَـلـتَـقِـيـانِ

رَكَـضَ الأَمـيـرُ وَكَـاللُّـجَـينِ حَـبـابُـهُ
وَثَـنـى الأَعِـنَّـةَ وَهْـوَ كَـالـعِـقـيـانِ

فَـتَـلَ الـحِـبـالَ مِـنَ الـغَـدائِـرِ فَـوقَـهُ
وَبَـنـى الـسَّـفـينَ لَـهُ مِـنَ الـصُّـلـبـانِ

وَحَـشـاهُ عـادِيَـةً بِـغَـيـرِ قَـوائِـمٍ
عُـقْـمَ الـبُـطـونِ حَـوالِـكَ الأَلـوانِ

لقد تغنى المتنبي في هذه القصيدة بانتصار سيف الدولة على الروم في معركة (الدرب) «وهي آخر معركة وصفها المتنبي لسيف الدولة مع الروم»[1]، وقد نظم في تلك المناسبة قصيدة أخرى هي آخر ما أنشده بحلب سنة ٣٤٥ أشار في مطلعها إلى قصة المعركة فذكر أنه تردد بحضرة سيف الدولة أن البطريق – وكان لقبًا لأعظم قواد الروم – أقسم عند ملكه أنه يعارض سيف الدولة في (الدرب) وسأله أن ينجده ببطارقته وعدده، ففعل وجهزه بجيش عظيم فأسرع سيف الدولة إلى لقائه وهزمه شر هزيمة، وأشار(بلاشير) إلى تفاصيل تلك المعركة، «فروى أن سيف الدولة ترك حلب لهذه الغزوة في ١٤ المحرم سنة ٣٤٥ الموافقة ٢٨ نيسان سنة ٩٥٦ ، فمر على الرقة ثم على حران وأران وأركنين وبلغ هنريط. وفي المحرم الموافق ١١ مايس بلغ حصن زياد (وهو اليوم خربوط) على الشاطئ الأيسر من الفرات الشرقي في الشمال الشرقي من هنريط Anzitene. ثم أرسل من يتعرف له أحوال الروم على نهر أرسناس، ثم

(١) شعر الحرب في أدب العرب: ٢٩٣.

عبر النهر إلى جيوش البيزنطيين وهم بقيادة (يوحنا تزيميسيس) في تل البطريق. وتل البطريق على الشاطئ الأيمن من الفرات الغربي، فهزم الروم وسحقهم وعاد فعبر النهر بعد أن أحرق أرباض الروم ثم حمل على الروم حملة لاحقة فأهلكهم وأسر منهم سبعة آلاف أسير وقتل منهم مقتلة. وفي عشية اليوم الثاني دخل سيف الدولة آمد وفيها أنشده شاعره المتنبي هذه القصيدة الميمية المستوحاة من المعركة»[1].

ويشير المتنبي في مطلع قصيدته إلى تلك الحادثة التاريخية ويتهكم من قسم البطريق (شميشيق) فيقول:[2]

عُقبَى اليَمينِ عَلى عُقبَى الوَغى نَدَمُ
ماذا يَزيدُكَ في إِقدامِكَ القَسَمُ

وَفي اليَمينِ عَلى ما أَنتَ واعِدُهُ
ما دَلَّ أَنَّكَ في الميعادِ مُتَّهَمُ

آلى الفَتى اِبنُ شُمُشقيقٍ فَأَحنَثَهُ
فَتًى مِنَ الضَربِ تُنسَى عِندَهُ الكَلِمُ

وَفاعِلٌ ما اشتَهى يُغنيهِ عَن حَلِفٍ
عَلى الفِعالِ حُضورُ الفِعلِ وَالكَرَمُ

أَينَ البَطاريقُ وَالحَلفُ الَّذي حَلَفوا
بِمَفرَقِ المَلْكِ وَالزَعمُ الَّذي زَعَموا

وَلّى صَوارِمَهُ إِكذابَ قَولِهِمِ
فَهُنَّ أَلسِنَةٌ أَفواهُها القِمَمُ

ويتتبع المتنبي مسيرة جيش سيف الدولة قاصدًا بلاد الروم حيث غزا تل بطريق وسروج وحصن الران وسمنين وهنريط وأرسناس:[3]

---

(١) المتنبي، بلاشير ص ١٨٠-١٨١ نقلًا عن المرجع السابق ص ٢٩٧ هامش٢.

(٢) ديوان المتنبي ٤: ١٢٩-١٣١.

(٣) ديوان المتنبي ٤: ١٣١-١٣٥.

كَـتَـلِّ بِـطـريـقِ الـمَـغـرورِ ساكِـنُـهـا
بِـأَنَّ دارَكَ قِـنَّـسـريـنُ وَالأَجَـمُ
فَـلَـم تُـتِـمَّ سَـروجٌ فَـتـحَ نـاظِـرِهـا
إِلّا وَجَـيـشُـكَ فـي جَـفـنَـيـهِ مُـزدَحِـمُ
وَالـنَّـقـعُ يَـأخُـذُ حَـرّانـاً وَبَـقـعَـتَـهـا
وَالـشَّـمـسُ تَـسـفِـرُ أَحـيـانـاً وَتَـلـتَـثِـمُ
سُـحـبٌ تَـمُـرُّ بِـحِـصـنِ الـرّانِ مُـمـسِـكَـةً
وَمـا بِـهـا الـبُـخـلُ لَـولا أَنَّـهـا نِـقَـمُ
جَـيـشٌ كَـأَنَّـكَ فـي أَرضٍ تُـطـاوِلُـهُ
فَـالأَرضُ لا أَمَـمٌ وَالـجَـيـشُ لا أَمَـمُ
وَشُـزَّبٌ أَحـمَـتِ الـشِّـعـرى شَـكـائِـمَـهـا
وَوَسَّـمَـتـهـا عَـلـى آنـافِـهـا الـحَـكَـمُ
حَـتّـى وَرَدنَ بِـسِـمـنـيـنٍ بُـحَـيـرَتِـهـا
تَـنِـشُّ بِـالـمـاءِ فـي أَشـداقِـهـا الـلُّـجُـمُ
وَأَصـبَـحَـت بِـقُـرى هِـنـريـطَ جـائِـلَـةً
تَـرعـى الـظُّـبـى فـي خَـصـيـبٍ نَـبـتُـهُ الـلِّـمَـمُ
وَجـاوَزوا أَرسَـنـاسـاً مُـعـصِـمـيـنَ بِـهِ
وَكَـيـفَ يَـعـصِـمُـهُـمْ مـا لَـيـسَ يَـنـعَـصِـمُ

ويشير المتنبي إلى عبور الجيش بقيادة سيف الدولة نهر (أرسناس) وهو يشق مياهه الباردة بصدور الخيل قاصدًا (تل بطريق) الرومية فأعمل القتل في سكانها وأحرق مساكنها:(١)

وَمـا يَـصُـدُّكَ عَـن بَـحـرٍ لَـهُـم سَـعَـةٌ
وَمـا يَـرُدُّكَ عَـن طَـودٍ لَـهُـم شَـمَـمُ

(١) المصدر نفسه ٤: ١٢٧.

ضَـرَبْـتَـهُ بِـصُـدورِ الخَـيـلِ حـامِـلَـةً
قَـومًـا إِذا تَـلِـفـوا قُـدمًـا فَـقَـد سَلِـمـوا
تَجَـفَّـلُ الـمَـوجُ عَـن لَـبّـاتِ خَـيـلِـهِـم
كَـمـا تَجَـفَّـلُ تَحـتَ الـغـارَةِ الـنَّـعَـمُ
عَـبَـرتَ تَـقـدُمُـهُـم فـيـهِ وَفـي بَـلَـدٍ
سُـكّـانُـهُ رِمَمٌ مَـسـكـونُـهـا حُـمَـمُ

ويرسم المتنبي صورة هزلية لقائد الروم (ابن شمشيق) وقد أخذت يمينه التي حلف بها تبتسم سخرية وقد لاذ بدروعه مختفيًا من مطاردة الفرسان وراء الشجر، ولو ظهر لهم لكان طعامًا شهيًا لكواسر الطير:(١)

وَأَسـلَـمَ اِبـنُ شُـمُـشـقـيقٍ أَلِـيَّـتَـهُ
أَلّا انـثَـنـى فَـهـوَ يَـنـأى وَهْـيَ تَـبـتَـسِـمُ
لا يَـأمُـلُ الـنَّـفَـسَ الأَقـصـى لِـمُـهْـجَـتِـهِ
فَـيَـسـرِقُ الـنَّـفَـسَ الأَدنـى وَيَـغـتَـنِـمُ
تَـرُدُّ عَـنـهُ قَـنـا الـفُـرسـانِ سـابِـغَـةٌ
صَـوْبُ الأَسِـنَّـةِ فـي أَثـنـائِـهـا دِيَمُ
تَـخُـطُّ فيـهـا الـعَـوالـي لَـيـسَ تَـنـفُـذُهـا
كَـأَنَّ كُـلَّ سِـنـانٍ فَـوقَـهـا قَـلَـمُ
فَـلا سَـقـى الـغَـيـثُ مـا واراهُ مِـن شَـجَـرٍ
لَـو زَلَّ عَـنـهُ لَـوارَتْ شَـخـصَـهُ الـرَّخَـمُ

وهكذا وظف المتنبي فنه للتشفي من قائد الروم المنهزم والسخرية من أفعاله وتصوير جبنه وفراره للنجاة بنفسه بعد أن لقي جيشه هزيمة نكراء.

---

(١) ديوان المتنبي ٤: ١٤٠.

سفراء الروم:

رسم المتنبي في شعره صورًا للسفراء والرسل الذين أوفدهم ملوك الروم إلى البلاط الحمداني يطلبون الهدنة وافتداء أسراهم، وقد رآها المتنبي مناسبة للتشفي والزهو، فصوَّر وفد الروم الذي وفد على سيف الدولة عقب معركة خرشنة ووصفهم وهم يسيرون فوق أشلاء جنود الروم القتلى ويدوسون فوق هاماتهم وقد أرسلهم ملك الروم بدافع الاجتداء والتملق، فقال:

رَأى مَلِكُ الرومِ اِرتِياحَكَ لِلنَّدى
فَقامَ مَقامَ المُجتَدي المُتَمَلِّقِ
وَكاتَبَ مِن أَرضٍ بَعيدٍ مَرامُها
قَريبٍ عَلى خَيلٍ حَوالَيكَ سُبَّقِ
وَقَد سارَ في مَسراكَ مِنها رَسولُهُ
فَما سارَ إِلّا فَوقَ هامٍ مُفَلَّقِ

ويصف المتنبي استقبال سيف الدولة لسفير الروم وهو يخطو في (السماط) وقد استبدَّ به الخوف فيقول:

وَأَقبَلَ يَمشي في السِماطِ فَما دَرى
إِلى البَحرِ يَمشي أَم إِلى البَدرِ يَرتَقي

وفي قصيدة أخرى يصف المتنبي قدوم سفارة أخرى إلى سيف الدولة أرسلها ملك الروم قسطنطين السابع سنة ٣٤٣هـ برئاسة رسوله (رودس) وقيل : إنه الحاكم (بول Lemagester Paul)(١). وكان هدف هذه السفارة فك أسر ابن ملك الروم، ويشير المتنبي في مستهل قصيدته إلى الرسائل التي أرسلها ملك الروم إلى سيف الدولة وما تضمنته من ثناء ويشبهها بالدروع التي يتخذها ملك الروم لحماية نفسه عن قتال سيف الدولة له، ويراها دليلًا على الخضوع والاستسلام، يقول:(٢)

---

(١) المتنبي لبلاشير ص ١٧٤ نقلًا عن شعر الحرب في أدب العرب: ٢٨٧.

(٢) ديوان المتنبي ٣: ٢٣٢-٢٣٥.

دُروعٌ لِـمَـلْـكِ الـرومِ هَـذي الـرَسـائِـلُ
يَـــرُدُّ بِـهـا عَـــن نَـفـسِـهِ وَيُـشـاغِـلُ
هِـيَ الــزَّرَدُ الـضـافي عَـلَـيـهِ وَلَـفـظُـهـا
عَـلَـيـكَ ثَـنـاءٌ سـابِـغٌ وَفَـضـائِـلُ

ويصدر المتنبي في قصيدته عن إحساس بالزهو والتشفي، والسخرية من رسل الروم، فيتساءل متعجبًا ساخرًا: كيف اهتدوا إلى الطريق وغبار المعركة لم يسكن، ومن أي منهل يسقون خيولهم وقد امتلأت الأنهار بدماء قتلى الروم ولم تصفُ منها بعدُ:

وَأَنّـى اهـتَـدى هَـذا الـرَّسـولُ بِـأَرضِـهِ
وَمـا سَـكَـنَـتْ مُـذ سِـرْتَ فيها الـقَـسـاطِلُ
وَمِـن أَيِّ مـاءٍ كـانَ يَـسـقـي جِـيـادَهُ
وَلَـم تَـصـفُ مِـن مَـزجِ الـدِّمـاءِ الـمَـنـاهِـلُ

ويصور المتنبي سفير ملك الروم وقد تملكه الرعب حتى تخيل السيف واقعًا عليه وقد انفصل رأسه عن عنقه وارتعدت مفاصله من الخوف والذعر ويصفه وهو يسير بين صفين من الجند بين يدي سيف الدولة وقد تملكته الهيبة فأخذ ينظر بإحدى عينيه إلى سيف الدولة وبالأخرى إلى سيفه فانشطرت نفسه بين التأميل والخوف أو الحياة والموت:

أَتـاكَ يَـكـادُ الـرَّأسُ يَـجْـحَـدُ عُـنـقَـهُ
وَتَـنـقَـدُّ تَـحـتَ الـذُّعـرِ مِـنـهُ الـمَـفـاصِـلُ
يُـقَـوِّمُ تَـقـويـمُ الـسِّـمـاطَـيـنِ مَـشـيَـهُ
إِلَـيـكَ إِذا مـا عَـوَّجَـتْـهُ الأَفـاكِـلُ
فَـقـاسَـمَـكَ الـعَـيـنَـيـنِ مِـنـهُ وَلَـحـظَـهُ
سَـمِـيُّـكَ وَالخِـلُّ الَّـذي لا يُـزايِـلُ
وَأَبـصَـرَ مِـنـكَ الـرِّزقَ وَالـرِّزقُ مُـطـمِـعٌ
وَأَبـصَـرَ مِـنـهُ الـمَـوتَ وَالـمَـوتُ هـائِـلُ

ويحتفي المتنبي بوصف مراسم استقبال سفير ملك الروم في لقطات تسجيلية وثائقية نادرة، فيشير إلى أن السفير أو الرسول قبَّل الأرض بين يدي سيف الدولة ثم قبَّل كُمَّه وسط فرسان سيف الدولة الذين يقفون متصاغرين هيبة له، فنال الرسول بذلك شرفًا عظيمًا لم يحظ بمثله الملوك، ولكنه لم يبلغ هذا الشرف لمنزلته بل تعطفًا من سيف الدولة واستجابة لطلب الرسول:

وَقَبَّلَ كُمًّا قَبَّلَ التُّرْبَ قَبلَهُ
وَكُلُّ كَمِيٍّ واقِفٌ مُتَضائِلُ
وَأَسعَدُ مُشتاقٍ وَأَظفَرُ طالِبٍ
هُمامٌ إِلى تَقبيلِ كُمِّكَ واصِلُ
مَكانٌ تَمَنّاهُ الشِّفاهُ وَدونَهُ
صُدورُ المَذاكي وَالرِّماحُ الذَّوابِلُ
فَما بَلَّغَتْهُ ما أَرادَ كَرامَةٌ
عَلَيكَ وَلَكِن لَم يَخِبْ لَكَ سائِلُ

ويمضي المتنبي في وصف مشهد الاستقبال، فيشير إلى إكبار الروم لهذا الرسول الذي سعى ليحميهم من الحرب، ويصف لهفة جيش الروم وقواده لمعرفة نتائج هذه السفارة وأملهم في استجابة سيف الدولة لرغبتهم في الهدنة والفداء، ويشير إلى تحول موقف الرسول حيث أقبل حاملًا رسائلهم، ناطقًا بما يتردد على ألسنتهم، فلما عاد إليهم عذلهم ولامهم على محاربتهم سيف الدولة وعدم خضوعهم له:

وَأَكبَرَ مِنهُ هِمَّةً بَعَثَتْ بِهِ
إِلَيكَ العِدا وَاستَنظَرَتهُ الجَحافِلُ
فَأَقبَلَ مِن أَصحابِهِ وَهُوَ مُرسَلٌ
وَعادَ إِلى أَصحابِهِ وَهُوَ عاذِلُ

ويصف المتنبي ردود أفعال سفراء الروم ورسلهم بعد لقاء سيف الدولة، فهم يشعرون بالتصاغر والتضاؤل وتهون نفوسهم لما عاينوه وشاهدوه من المهابة والفخامة، وقد سعت هذه الوفود أملًا في عفوه وخوفًا من مغبة الهزيمة وما ينالهم من قتل وأسر:

إذا عايَنَتْكَ الرُسلُ هانَتْ نُفوسُها
عَلَيها وَما جاءَتْ بِهِ وَالمُراسِلُ
رَجا الرومُ مَن تُرجَى النَوافِلُ كُلُّها
لَدَيهِ وَلا تُرجَى لَدَيهِ الطَوائِلُ
فَإِن كانَ خَوفُ القَتلِ وَالأَسرِ ساقَهُمْ
فَقَد فَعَلوا ما القَتلُ وَالأَسرُ فاعِلُ

وللمتنبي قصيدة رائية ارتجلها سنة ٣٤٣هـ بمناسبة إرسال سفارة أخرى وكان يومًا مشهودًا حيث جلس سيف الدولة لرسول ملك الروم ولم يستطع المتنبي أن يصل إليه لشدة تزاحم الناس للاحتفال بهذه المناسبة، وعاتبه سيف الدولة على تأخره وانقطاعه فارتجل أمامه قصيدته تلك، وذكر فيها أن وصفه لهذا اليوم دون أن يشاهد المراسم التي جرت فيه يعد ظلمًا له لأن صدق الوصف منوط بالمشاهدة، ويصف المتنبي فرحة ملك الروم لعفو سيف الدولة لأن هذا العفو يُعدّ ظفرًا له وانتصارًا يحق له فيه أن يرفع عينيه بعد أن ظلَّ مطرقًا منكس الرأس استخذاءً وخوفًا، كما يحق له أن يفتخر بين الملوك إن أجابه سيف الدولة عن رسائله؛ لأن الروم هم المستفيدون بالهدنة والصلح حيث تستريح رقابهم من السيوف، وسيظل أعداء سيف الدولة الآخرون ينتظرون قراره بالغزو أو الصلح، وفي ذلك يقول المتنبي:[1]

ظُلمٌ لِذا اليَومِ وَصفٌ قَبلَ رُؤيَتِهِ
لا يَصدُقُ الوَصفُ حَتّى يَصدُقَ النَظَرُ
تَزاحَمَ الجَيشُ حَتّى لَم يَجِدْ سَبَبًا
إِلى بِساطِكَ لي سَمعٌ وَلا بَصَرُ

(١) ديوان المتنبي ٢: ٢٠١.

فَكُنْتُ أَشْهَدَ مُخْتَصٌّ وَأَغْيَبَهُ
مُعَايِنًا وَعِيَانِي كُلُّهُ خَبَرُ
اليَومَ يَرفَعُ مَلكُ الرومِ ناظِرَهُ
لِأَنَّ عَفوَكَ عَنهُ عِندَهُ ظَفَرُ
وَإِن أَجَبتَ بِشَيءٍ عَن رَسائِلِهِ
فَما يَزالُ عَلى الأَملاكِ يَفتَخِرُ
قَدِ استَراحَت إِلى وَقتٍ رِقابُهُمُ
مِنَ السُيوفِ وَباقي القَومِ يَنتَظِرُ

وتبرز صورة رسل الروم في قصيدة أخرى نظمها المتنبي لثلاث عشرة بقين من المحرم سنة ٣٤٤هـ بمناسبة ورود فرسان الثغور ومعهم رسول ملك الروم يطلب الهدنة وأنشدها أمام سيف الدولة بحضرتهم وقت دخولهم، ويشير فيها إلى تقاطر رسل الملوك وتواليهم على سيف الدولة مثل سحّ الغمام فزعًا وخضوعًا واستجارة به؛ يقول:[1]

أَراعَ كَذا كُلَّ المُلوكِ هُمامُ
وَسَحَّ لَهُ رُسْلَ المُلوكِ غَمامُ

ويؤكد المتنبي في قصيدته ما يلقاه هؤلاء الرسل في كنف سيف الدولة من أمن ورعاية، فهم آمنون ما داموا في حماه بينما يفتقد ملوكهم الأمان، فلا تنام أجفانهم خوفًا وذعرًا:

تَنامُ لَدَيكَ الرُسْلُ أَمنًا وَغِبطَةً
وَأَجفانُ رَبِّ الرُسْلِ لَيسَ تَنامُ
حِذارًا لِمُعْرَوْرَى الجِيادِ فَجاءَةً
إِلى الطَعنِ قُبلًا ما لَهُنَّ لِجامُ

ويشير إلى قدرة سيف الدولة على اتخاذ القرار برفض الهدنة أو الموافقة عليها، ويؤكد على الشيم العربية الأصيلة التي تقضي بأن من يلوذ بالكرماء وجبت له الذمة،

---

(١) ديوان المتنبي ٤: ١٠٩-١١٢.

وطالما قصده رسل الروم راجين العفو والهدنة فقد حرمت إراقة دمائهم وقد أدركوا أنهم مهزومون في الحرب فعمدوا إلى الرسل والكتب يتلطفون بها طلبًا للصلح وتعلقًا بحب الحياة برغم ما في أساليبهم من مذلة:

إِلى كَم تَرُدُّ الرُسْلَ عَمّا أَتَوْا لَهُ
كَأَنَّهُمُ فيما وَهَبْتَ مَلامُ
وَإِن كُنتَ لا تُعطي الذِمامَ طَواعَةً
فَعَوْذُ الأَعادي بِالكَريمِ ذِمامُ
وَإِنَّ نُفوسًا أَمَّمَتْكَ مَنيعَةٌ
وَإِنَّ دِماءً أَمَّلَتْكَ حَرامُ
إِذا خافَ مَلْكٌ مِن مَليكٍ أَجَرْتَهُ
وَسَيفَكَ خافوا وَالجِوارُ تُسامُ
لَهُم عَنكَ بِالبيضِ الخِفافِ تَفَرُّقٌ
وَحَولَكَ بِالكُتْبِ اللِطافِ زِحامُ
تَغُرُّ حَلاواتُ النُفوسِ قُلوبَها
فَتَختارُ بَعضَ العَيْشِ وَهْوَ حِمامُ

ويرى المتنبي أن وفود رسل الروم لطلب الصلح يقترن بالإذلال والمهانة، لأنهم تشفعوا بفرسان الثغور ووسطوهم في طلب الهدنة وهو ما لم يجرؤوا على طلبه بأنفسهم فكان ذلك منًّا من هؤلاء الفرسان وتفضلًا:

فَلَو كانَ صُلحًا لَم يَكُن بِشَفاعَةٍ
وَلَكِنَّهُ ذُلٌّ لَهُم وَغَرامُ
وَمَنٌّ لِفُرسانِ الثُغورِ عَلَيهِمُ
بِتَبليغِهِمْ ما لا يَكادُ يُرامُ
كَتائِبُ جاؤوا خاضِعينَ فَأَقدَموا
وَلَو لَم يَكونوا خاضِعينَ لَخاموا

لقد اقترنت الهدنة بإذلال الروم لأنها كانت مشروطة بجلائهم عن قراهم ونزوحهم عن أرضهم، فإذا خرقوا الهدنة كانت سيوف سيف الدولة في انتظار رقابهم وكان مصيرهم القتل أو السبي:

مَتى عاوَدَ الجالونَ عاوَدْتَ أرضَهُمْ
وَفيها رِقابٌ لِلسُّيوفِ وَهامُ
وَرَبَّوْا لَكَ الأولادَ حَتّى تُصيبَها
وَقَد كَعَبَتْ بِنتٌ وَشَبَّ غُلامُ

وعلى هذا النحو افتنَّ المتنبي في رسم تلك المشاهد الواقعية لرسل ملوك الروم ووفودهم وهم يتقاطرون على البلاط الحمداني طلبًا للهدنة والصلح وهم في موقف الضعف والخزي والمهانة.

****

حضور الأماكن الأجنبية
في شعر المتنبي

كان المتنبي كثير الأسفار والتنقل جريًا وراء طموحه وأحلامه في المجد والثراء، فشرَّق وغرَّب واحتفى بوصف الأماكن التي شاهدها وكثر ترددها في شعره حتى بذَّ الشعراء الآخرين في ذلك، وأصبحت هذه الأماكن تمثل معجمًا طريفًا يعكس رؤيته لتلك الأماكن وامتزاجها بعاطفته في حالتي الرضا والسخط والحب والكراهية والسلم والحرب.

حضور الأماكن الفارسية:

للأماكن الفارسية حضور واضح في شعر المتنبي حيث ارتحل إلى بلاد فارس وشاهد بعض مدنها ووصف الأماكن التي زارها ومن أشهرها (شعب بوان) الذي وصفه وصفًا في قصيدة قال فيها[1]:

مَغاني الشِّعبِ طيبًا في المَغاني
بِمَنزِلَةِ الرَّبيعِ مِنَ الزَّمانِ
وَلَكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فيها
غَريبُ الوَجهِ وَاليَدِ وَاللِّسانِ
مَلاعِبُ جِنَّةٍ لَو سارَ فيها
سُلَيمانٌ لَسارَ بِتَرجُمانِ

(١) ديوان المتنبي ٤ : ٣٨٣-٣٨٩.

طَبَتْ فُرسانَنا وَالخَيلَ حَتّى
خَشيتُ وَإِن كَرُمنَ مِنَ الحِرانِ

غَدَونا تَنفُضُ الأَغصانُ فيها
عَلى أَعرافِها مِثلَ الجُمانِ

فَسِرتُ وَقَد حَجَبنَ الشَمسَ عَنّي
وَجِبنَ مِنَ الضِياءِ بِما كَفاني

وَأَلقى الشَرقُ مِنها في ثِيابي
دَنانيرًا تَفِرُّ مِنَ البَنانِ

لَها ثَمَرٌ تُشيرُ إِلَيكَ مِنهُ
بِأَشرِبَةٍ وَقَفنَ بِلا أَواني

وَأَمواهٌ تَصِلُّ بِها حَصاها
صَليلَ الحَلْيِ في أَيدي الغَواني

وَلَو كانَت دِمَشقَ ثَنى عِناني
لَبيقُ الثُردِ صينِيُّ الجِفانِ

يَلَنْجوجِيُّ ما رُفِعَت لِضَيفٍ
بِهِ النيرانُ نَدِّيُّ الدُخانِ(١)

تَحِلُّ بِهِ عَلى قَلبٍ شُجاعٍ
وَتَرحَلُ مِنهُ عَن قَلبٍ جَبانِ

مَنازِلُ لَم يَزَل مِنها خَيالٌ
يُشَيِّعُني إِلى النُوبَنذَجانِ(٢)

إِذا غَنّى الحَمامُ الوُرْقُ فيها
أَجابَتهُ أَغانِيُّ القِيانِ

(١) اليلنجوجي : عود الطيب أو البخور نسبة إلى اليلنجوج.

(٢) النوبنذجان: مدينة فارسية.

وَمَــن بِـالـشِّـعـبِ أَحــوَجُ مِــن حَـمـامِ
إِذا غَـنَّـى وَنــاحَ إِلــى الـبَـيـانِ
وَقَــد يَـتَـقـارَبُ الـوَصـفـانِ جِــدًّا
وَمَـوصـوفـاهُـمـا مُـتَـبـاعِـدانِ
يَـقـولُ بِـشِـعـبِ بَــوّانٍ حِـصـانـي
أَعَــنْ هَــذا يُـسـارُ إِلــى الـطِّـعـانِ
أَبـوكُـم آدَمٌ سَـنَّ الـمَـعـاصـي
وَعَـلَّـمَـكُـم مُـفـارَقَـةَ الـجِـنـانِ

هذه القصيدة ذات طبيعة خاصة لأنها من القصائد القليلة النادرة التي تصور رؤية الشاعر العربي القديم للعالم الخارجي، فالمتنبي في رحلته إلى بلاد فارس توقف عند (شعب بوان) وهو متنزه قريب من بلدة (شيراز) ويعد من أجمل متنزهات الدنيا بما فيه من شجر كثيف ورياض مثمرة ومياه جارية. إنه يصور الطبيعة الخلابة في أبهى صورها ومناظرها.

وقد انبهر المتنبي بهذه اللوحة الطبيعية الساحرة فرآها في سحرها وطيب هوائها تفضل سائر الأمكنة كما يفضل الربيع سائر الفصول والأزمنة فرأى فيها ربيعًا دائمًا متجددًا يحفل بالبهجة والمسرة.

ويصور المتنبي مشاعره وقد حلَّ غريبًا على هذه المدينة الأجنبية التي تختلف عن المدن العربية في لغتها وعاداتها وأزيائها، ويكني نفسه بـ(الفتى العربي) وهو وصف له دلالته في ترسيخ روح الانتماء والاعتزاز بالعروبة.

إنه يبدو في هذه البلاد غريب الوجه في عيون أهلها، فلا أحد يعرفه ولا يعرف أحدًا، وهو ببشرته العربية السمراء ينفرد عن الوجوه الشيرازية الشقراء، وهو غريب اليد لأنه يكتب بخط غير خطهم، فهو يكتب بالعربية وهم يكتبون بالفارسية، وهو خالي الوفاض لا يملك شيئًا في تلك الأرض، وهو غريب اللسان يتكلم بلغة غير لغة هؤلاء القوم.

إنها صورة دالة تعكس وضع الفتى العربي الغريب في تلك البلاد الأجنبية حيث يبدو في حالة انفصال تام عن هذا المجتمع الغريب لافتقاد وسائل التفاهم والتواصل مما يوحي بتغلغل الإحساس بالغربة.

ويتوقف المتنبي وقفة إعجاب مطولة أمام شعب بوان، فيتخيله في إعجازه وبديع حسنه كملاعب الجن جريًا على عادة العرب حين يعجزهم وصف شيء فينسبونه إلى الجن أو إلى قوة خارجية خارقة على نحو ما صنع البحتري في وصف إيوان كسرى، ويستحضر المتنبي في هذا السياق صورة النبي سليمان لاستدعاء الأجواء الخيالية أو الأسطورية التي اقترن بها، وفي إشارة إلى تصوره عن (ملاعب الجنة) وكأن سكان الشعب من الجن العباقرة الذين يتكلمون بلغة بعيدة عن الأفهام حتى لو سار سليمان في تلك البلاد لاحتاج إلى ترجمان يرافقه برغم علمه بلغات الكائنات من جن وإنس وطير.

ويشير المتنبي إلى انجذاب الفرسان والخيل إلى هذا المكان الساحر فقد استمالهم بروعته وخصوبته فطاب لهم المقام فيه وتعلقوا به حتى خشي على الخيل من الحران وعدم مبارحة المكان برغم أنها خيول كريمة لا تعرف الحران.

ويصور المتنبي الأجواء الخيالية لتلك الطبيعة الساحرة. فيصف تنزهه فيها في الصباح الباكر بين الأشجار الكثيفة والرياض المزهرة وقد تساقطت قطرات الندى على الأغصان فصارت تنفضها على أعراف الخيول كأنها حبات اللؤلؤ. وهي صورة لونية حركية تمتزج فيها حركة سير الجياد بحركة اهتزاز الأغصان مع المشاكلة بين لون كرات الندى الثلجية الصغيرة وحبات الجمان.

ويصف المتنبي المنظر الطبيعي بدقة متناهية من خلال خيال فنان مبدع مصور. وهو لا يكتفي بوصف المنظر الطبيعي بل يضع نفسه داخل اللوحة، فيصف سيره بين هذه الأشجار الكثيفة التي حجبت ضوء الشمس عنه ولكنها منحته من ضياء نورها وأزهارها ما يكفيه من نور مما أشاع جوًا خياليًا ساحرًا.

ويستطرد المتنبي في وصفه هذا الجو الخيالى البديع، فيصف أشعة الشمس وهي تنفذ من خلال الشجر فتتسلل إلى ثيابه كأنها دنانير ذهبية ظنها حقيقية وحاول إمساكها ولكنها فرت من بين أصابعه، وهي صورة تعكس الجو الخيالي الذي استغرق المتنبي كما تشي بدلالات نفسية تتعلق بولع المتنبي بالذهب.

ويفتن الخيال الشعري في تصوير مفردات تلك الطبيعة، فتجذبه الثمار العجيبة المتدلية من الأغصان بقشورها المتناهية الرقة حتى ليخيل للرائي أنها أشربة بلورية شفافة تشير إليه وتغريه بالشراب وهي واقفة بغير أوان.

وفي صورة صوتيه لونية رائعة يلتفت إلى أصوات المياه وهي تجري في الغدران وتصطك بالحصى الفضي كأنها صليل الحلي في معاصم النساء.

وفي تلك الأجواء الساحرة تستحضر مخيلة الشاعر المغترب صورة غوطة دمشق في معرض المقارنة ويتخيل لو أنه كان هناك لاستضافه كريم من كرمائها وأذهب جوعه بأكلة عربية خالصة (الثريد الموضوع في الجفان).

وفي سياق «الاسترجاع» تستحضر مخيلة الشاعر المغترب صورة العربي الكريم الذي يوقد النيران للأضياف بالعود (اليلنجوجي) الذي تفوح رائحته بالند من دخانه، وهي صورة عطرية شميّة يستكمل بها لوحة الأجواء الخيالية.

إن المتنبي وهو يعبر عن إنبهاره بهذا العالم الخارجي الساحر لا ينفصل عن عالمه الأصلي، فيستدعي مفرداته وأجواءه وثقافته. لقد أحس أن هذا العالم الخارجي برغم جماله وسحره يفتقد الروح العربية والأجواء العربية والكرم العربي، ولذلك استحضر صورة (غوطة دمشق) كمعادل موضوعي لشعب بوان.

لقد اختلطت الصورتان في مخيلة الشاعر الغريب في بلاد الفرس وطفت صورة الأرض العربية المتجذرة في وجدانه وذاكرته فإذا بها تتبعه وتصحبه حيثما حل:

مَــــنــــازِلُ لَــــم يَـــــزَل مِــنــهـا خَــيــالٌ
يُـشَـيِّـعُـنـي إِلــــى الـنَّـوبَـنـذَجـانِ

إن خيال دمشق ومنازل أحبته والطبيعة العربية الخلابة لم تفارق مخيلة المتنبي، فظلت تصاحبه في نومه وصحوه، وتتراءى له وهو يتنقل بين المدن الفارسية.

إن غناء الحمام العجمي يمتزج بغناء القيان الدمشقية ويتجاوب معها في إشارة للتقارب والتمازج بين الحضارتين العربية والفارسية. وقد جمعت (العجمة) بين الحمام وأهل شعب بوان مع اختلاف الجنس وتباعد الموصوفات.

وفي سياق (الاستعجام) يستنطق الشاعر المغترب فرسه فينكر عليه أن يكون هذا المكان الجميل قاعدة للحرب والاقتتال بين البشر، وتأتي الحكمة البليغة على لسان الجواد الأعجم – في مفارقة بديعة – فيعيب على الإنسان السير في طريق الحرب وارتكاب المعاصي، ويرى أن أبناء آدم يصنعون هذا الصنيع اقتداء بأبيهم الذي سن لهم اقتراف الذنوب والمعاصي فأخرج من الجنة.

إنه صوت الشاعر الحكيم يختفي وراء قناع صوت الفرس الأعجمي ليعبر عن إدانته لسلوك البشر العدواني ويؤكد رؤيته السمحة وقيمه المثالية في الحب والسلام.

لقد أوحى (شعب بوان) للمتنبي بهذه الرؤية الإنسانية الحكيمة، وأزعجه أن تشوه هذه الطبيعة الجميلة التي منحها الله للإنسان بالحرب والعدوان والاقتتال بين البشر.

إن رؤية المتنبي للعالم الخارجي – من خلال شعب بوان – لم تقف عند حدود الإعجاب بجمال الطبيعة ولكنه نفذ من خلالها إلى تأكيد اعتزازه بالقيم العربية في الكرم والضيافة كما ألهمته بطرح رؤيته الإنسانية في نشر السلام والمحبة في قلوب البشر جميعًا.

وتكشف القصيدة من ناحية أخرى عن قدرة المتنبي على التصوير البارع والخيال المبدع.

ومن الأماكن الفارسية التي وصفها المتنبي (دشت الأرزن) وهو موضع بأرض فارس بالقرب من شيراز تحفُّ به الجبال وفيه غاب ومروج ومياه، وقد شاهده المتنبي حين خرج إليه في صحبة عضد الدولة للتنزه والصيد، وكانت الوحوش إذا اعتصمت بالجبال أخذت عليها الرجال المضايقة، فإذا أثخنتها النشاب هربت من رءوس الجبال إلى الدشت فتسقط بين يديه، فأقام بذلك المكان أيامًا على عين ماء حسنة، ووصف أبو الطيب الحال وأنشده قصيدته في رجب سنة٣٥٤هـ، وهي السنة التي قتل فيها، واستهل قصيدته بقوله:[(١)]

مَا أَجْدَرَ الأَيَّامَ وَاللَّيالي
بِأَنْ تَقُولَ مَا لَهُ وَمَا لي

ويصف المتنبي «دشت الأرزن» داعيًا له بالسقيا ويصوره وهو محاط بالمروج والقيم الواسعة وقد تجمعت فيه الوحوش وأنواع الصيد من الحيوان وتجاور فيه الأسد والخنزير، واجتمعت فيه الأضداد، فمنها المفترس كالأسد وغير المفترس كالظباء والأرانب وقد جاءه عضد الدولة بالأفيال ليكتمل شمل الحيوان وقد صيدت الأيائل وقيدت بالحبال، يقول المتنبي في قصيدته التي نحا فيها منحى الأرجوزة:[(٢)]

إِنَّ النُّفُوسَ عَدَدُ الآجالِ
سَقْيًا لِدَشْتِ الأَرْزُنِ الطُّوالِ
بَيْنَ المُرُوجِ الفِيحِ وَالأَغْيالِ
مُجاوِرِ الخِنْزِيرِ لِلرِّئْبالِ
داني الخَنانِيصِ مِنَ الأَشْبالِ
مُشْتَرِفِ الدُّبِّ عَلى الغَزالِ
مُجْتَمِعِ الأَضْدادِ وَالأَشْكالِ

---

(١) ديوانه ٤: ٢٧-٢٥.
(٢) نفسه ٤: ٣١-٣٢.

كَــأَنَّ فَـنَّـاخُـسـرَ ذا الإِفـضـالِ[1]

خـاف عَـلَـيـهـا عَـوَزَ الـكَـمـالِ

فَـجـاءهـا بِـالـفـيـلِ وَالـفَـيَّـالِ

فَـقِـيـدَتِ الأُيَّـلُ فـي الحِـبـالِ

طَـوعَ وُهـوقِ الخَـيـلِ وَالـرِّجـالِ[2]

ومن المدن الفارسية التي ذكرها المتنبي مدينة (نوبندجان) وعبر عن إعجابه بها فقال:[3]

مَـنـازِلُ لَـم يَـزَل مِـنـهـا خَـيـالٌ

يُـشَـيِّـعُـنـي إِلـى الـنَّـوبَـنـذَجـانِ

حضور الأماكن الرومية:

للأماكن الرومية حضور كبير في شعر المتنبي يتضاءل أمامه حضور الفارسية حيث ارتبطت هذه الأماكن بالصراع بين العرب والروم واقترنت بالحروب والغزوات التي خاضها جيش سيف الدولة الحمداني وصحبه المتنبي في كثير منها، وقد تنوعت هذه الأماكن بين المدن والجبال والحصون والقلاع والثغور والأنهار.

المدن:

فمن المدن الرومية التي ذكرها المتنبي في شعره مدينة (أنطاكية) وهي مدينة عظيمة ذات سور كبير كان يحرسه أربعة آلاف حارس ويحيط بها ثلاثمائة وستون برجًا، وكان الجند ينفذون من القسطنطينية لحراستها[4]، وقد شاهدها المتنبي خلال غزوات سيف الدولة ووصف تساقط الثلج على أرضها وتعذر المرعى على المهر فقال:[5]

---

(١) فَنَّاخُسر : اسم عضد الدولة.

(٢) الوهوق: الحبال .

(٣) ديوانه ٤ : ٣٨٨.

(٤) معجم البلدان ١: ٢٦٦-٢٦٧.

(٥) ديوانه ٣: ٩٢.

مـا لِـلـمُـروجِ الخُـضـرِ وَالحَـدائِـقِ
يَشـكـو خَـلاهـا كَـثـرَةَ الـعَـوائِـقِ
أَقـــامَ فـيـهـا الـثَـلـجُ كَـالـمُـرافِـقِ
يَـعـقِـدُ فَـوقَ الـسِّـنِّ ريـقَ الـبـاصِـقِ
ثُـمَّ مَـضـى لا عـادَ مِـن مُـفـارِقِ
بِـقـائِـدٍ مِـن ذَوبِـهِ وَسـائِـقِ
كَـأَنَّـمـا الـطُّـخـرورُ بـاغـي آبِـقِ
يَـأكُـلُ مِـن نَـبـتٍ قَـصـيـرٍ لاصِـقِ[1]

ويشير في قصيدة أخرى إلى إقامته بأنطاكية واضطراره إلى مفارقتها إلى حلب طلبًا للعطاء، فيقول:[2]

لـمّـا أَقَـمـتَ بِـإِنـطـاكِـيَّـةَ اِخـتَـلَـفَـت
إِلَـيَّ بِـالـخَـبَـرِ الـرُّكـبـانُ فـي حَـلَـبـا
فَـسِـرتُ نَـحـوَكَ لا أَلـوي عَـلـى أَحَـدٍ
أَحُـثُّ راحِـلَـتَـيَّ الـفَـقـرَ وَالأَدَبـا

وذكر المتنبي مدينة (سمندو) وهي في وسط بلاد الروم وقد غزاها سيف الدولة وهرب منها الدُّمستق فقال:[3]

رَضـيـنـا وَالـدُّمُـسـتُـقُ غَـيـرُ راضٍ
بِـمـا حَـكَـمَ الـقَـواضِـبُ وَالـوَشـيـجُ
فَـإِن يُـقـدِمْ فَـقَـد زُرنـا سَـمَـنـدو
وَإِن يُـحـجِـمْ فَـمَـوعِـدُهُ الـخَـلـيـجُ

---

(١) الطخرور: اسم المهر.
(٢) ديوانه ١: ٢٤٨.
(٣) معجم البلدان ٣: ٢٥٣.

وأشار المتنبي إلى مدينة (صارخة) الرومية التي غزاها سيف الدولة وأقام بها صلاة الجمعة فقال:(١)

مُخليً لَهُ المَرجُ مَنصوبًا بِصارِخَةٍ
لَهُ المَنابِرُ مَشهودًا بِها الجُمَعُ

وذكر المتنبي (ملطية) وهي بلدة من بلاد الروم غزاها سيف الدولة، وفيها يقول المتنبي:(٢)

وَكَرَّتْ فَمَرَّتْ في دِماءِ مَلَطْيَةٍ
مَلَطْيَةُ أُمٌّ لِلبَنينَ ثَكولُ

وأشار المتنبي إلى (اللّقان) وهي بلد من بلاد الروم فقال:(٣)

يُغيرُ بِها بَينَ اللُقانِ وَواسِطٍ
وَيُركِزُها بَينَ الفُراتِ وَجِلَّقِ

الثغور:

أكثر المتنبي من ذكر (الثغور) الرومية التي كانت مسرحًا للغزوات والمعارك، ومنها (عرقة) و(موزار) وقد جمعهما المتنبي في وصف معركة ظافرة فقال:(٤)

وَأَمسى السَبايا يَنتَحِبنَ بِعَرقَةٍ
كَأَنَّ جُيوبَ الثاكِلاتِ ذُيولُ
وَعادَت فَظَنّوها بِمَوزارَ قُفَّلًا
وَلَيسَ لَها إِلّا الدُخولَ قُفولُ

(١) المصدر نفسه ٢: ٣٨٨.
(٢) ديوانه ٣: ٢٢٤.
(٣) ديوانه ٣: ٥٤.
(٤) نفسه ٣: ٢٢٣.

وذكر (هنريط) و(سمنين) فقال :[1]

وَفـي بَطـنِ هِـنـريـطٍ وَسِـمـنـينَ لِلظُّبى
وَصُـمُّ الـقَـنـا مِمَّـن أَبَـدنَ بَـديـلُ

وأشار إلى (هنريط) و(اللقان) في موضع آخر وأضاف إليهما (آمد) فقال:

عَـصَـفنَ بِـهِـم يَـومَ الـلُّـقـانِ وَسُقنَهُم
بِـهِـنريطَ حَـتّـى اِبـيَـضَّ بِـالـسَّـبْـيِ آمِـدُ

وذكر (سميساط) فقال:[2]

وَدونَ سُمَيساطَ الـمَطاميرُ وَالـمَلا
وَأَودِيَـةٌ مَـجـهـولَـةٌ وَهُـجـولُ

ومن القرى التي ذكرها المتنبي (كلواذي) وهي قرية قرب مدينة السلام، وفيها يقول:

طَـلَـبَ الإِمـارَةَ فـي الـثُّـغـورِ وَنَـشـؤُهُ
مـا بَـيـنَ كَـرخـايـا إِلـى كَـلـواذا

الحصون والقلاع والتلال:

ومن الحصون الرومية التي ذكرها المتنبي حصن (الران) وفيه يقول:

وَبِـتنَ بِـحِصنِ الـرّانِ رَزحـى مِـنَ الـوَجى
وَكُـلُّ عَـزيـزٍ لِـلأَمـيـرِ ذَلـيـلُ[3]

ومن القلاع المشهورة التي ذكرها قلعة (الحدث) وهي قلعة حصينة بين ملطية وسميساط أخذها سيف الدولة من الروم سنة ٣٤٣هـ، وفيها يقول المتنبي:

هَـلِ الحَـدَثُ الحَـمـراءُ تَـعـرِفُ لَـونَـهـا
وَتَـعـلَـمُ أَيُّ الـسّـاقِـيَـيـنِ الـغَـمـائِـمُ

---

(١) نفسه ٣: ٢٢٤

(٢) نفسه ٣: ٢٢٤

(٣) ديوانه ٣: ٢٢٤.

وذكر المتنبي حصن (مرعش) وهو من أعمال ملطية فقال:[1]

أَتـى مَـرعَـشًـا يَـسـتَـقـرِبُ الـبُـعـدَ مُـقـبِـلا
وَأَدبَـــرَ إِذ أَقـبَـلـتَ يَـسـتَـبـعِـدُ الـقُـربـا

وذكر (خرشنة) فقال:

حَـتّـى أَقـــامَ عَـلـى أَربـــاضِ خَـرشَـنَـةٍ
تَشقى بِـهِ الـرومُ وَالـصُّـلـبـانُ وَالـبِـيَـعُ

وأشار إلى (تل بطريق) فقال:[2]

كَـتَـلِّ بِـطـريـقٍ الـمَـغـرورِ ساكِـنُـهـا
بِـــأَنَّ دارَكَ قِـنَّـسـريـنُ وَالأَجَـــمُ

ومن الجبال التي ترددت في شعر المتنبي جبل (الأحيدب) القريب من ثغور الروم، ويشير إلى انتثار هامات قتلى الروم وأشلائهم فوقه، فيقول:

نَـثَـرتَـهُـمُ فَـــوقَ الأُحَـيـــدِبِ نَـثـرَةً
كَـمـا نُـثِـرَت فَـوقَ الـعَـروسِ الـدَراهِـمُ

وأشار إلى جبل (اللكام) المشرف على (أنطاكية) فقال:

بِـهـا الجَـبَـلانِ مِـن صَـخـرٍ وَفَـخـرٍ
أَنـافـا ذا الـمُـغـيـثُ وَذا الـلُّـكـامُ

الأنهار:

ومن الأنهار الرومية التي ترددت في شعر المتنبي نهر (آلس) وهو – كما ذكر ياقوت[3] – نهر سلوقية القريب من البحر، ومن طرسوس، وعليه كان الفداء بين المسلمين والروم، وذكره المتنبي فقال:

---

(١) ديوانه ١: ١٨٨.
(٢) نفسه ٤: ١٣٢.
(٣) معجم البلدان ١: ٥٥

تَــذري الـلُّـقـانُ غُـبـارًا فـي مَـنـاخِـرِهـا

وَفـــي حَـنـاجِـرِهـا مِـــن آلِـــسٍ جُــرَعُ

وتردد اسم نهر (أرسناس) الواقع في بلاد الروم، ويوصف ببرودة مائه، وقد عبره سيف الدولة ليغزو[1]. وفي ذلك قال المتنبي:

يَـقـمُـصـنَ فـي مِـثـلِ الـمُـدى مِـن بـارِدٍ

يَـــذَرُ الـفُـحـولَ وَهُـــنَّ كَـالخِـصـيـانِ

حَـتّـى عَـبَـرنَ بِـأَرسَـنـاسَ سَـوابِـحًـا

يَـنـشُـرنَ فـيـهِ عَـمـائِـمَ الـفُـرسـانِ

يَـقـمُـصـنَ فـي مِـثـلِ الـمُـدى مِـن بـارِدٍ

يَـــذَرُ الـفُـحـولَ وَهُـــنَّ كَـالخِـصـيـانِ

وأشار إلى نهر (جيحان) ومخرجه من بلاد الروم ويصب في بحر الشام[2] فقال مخاطبًا سيف الدولة:

سَـرَيـتَ إِلـى جَـيـحـانَ مِـن أَرضِ آمِـدٍ

ثَـلاثًـا لَـقَـد أَدنـاكَ رَكـضٌ وَأَبـعَـدا

وتردد اسم نهر (سيحان) وهو نهر بالثغر من نواحي المصيصة يصب في بحر الروم[3] وفيه يقول المتنبي :

أَخــو غَــزَواتٍ مـا تُـغِـبُّ سُـيـوفُـهُ

رِقـابَـهُـمُ إِلّا وَسَـيـحـانُ جـامِـدُ

(١) المصدر نفسه ١ : ١٥١.
(٢) المصدر نفسه ٢ : ١٩٦.
(٣) معجم البلدان ٣: ٢٩٣.

وأشار إلى نهر (قباقب) وهو قرب ملطية[1] فقال:

وَأَضعَفنَ ما كُلِّفنَهُ مِن قُباقِبٍ
فَأَضحى كَأَنَّ الماءَ فيهِ عَليلُ

وعلى هذا النحو كان للروم حضور كثيف في شعر المتنبي، فاستحضرهم ملوكًا وقوادًا وجيوشًا وجنودًا وسبايا وسفراء ورهبانًا وبطارق ومدنًا وقلاعًا وثغورًا وأنهارًا، وجسَّد صراع العرب والروم في أدق تفاصيله وصوره، ونظم قصائد رائعة تتغنى بانتصار العرب وهزائم الروم.

****

(١) المصدر نفسه ٤ : ٣٠٣.

صورة الممالك المسيحية في الشعر الأندلسي

احتدم الصراع في الأندلس بين المسلمين والممالك النصرانية التي كانت تمتد على الحدود الشمالية وأهمها:

- **مملكة جليقية: وتقع في الشمال الغربي وتسمى أيضًا (مملكة ليون)**
- **مملكة نافار: وتقع شرقي مملكة ليون وسكانها في البشكونس.**
- **مملكة قشتالة: وتعرف بـ(القلاع) وكانت من أكبر الممالك.**
- **مملكة برشلونة: وتقع شرقي الأندلس.**

وكان للأندلس ثلاثة ثغور تقع في مواجهة الممالك النصرانية وتمثل خط الدفاع أو الهجوم الأول وكانت مسرحًا للجهاد والمعارك، وهذه الثغور هي:

- **الثغر الأعلى: ويقع على الحدود الشمالية الشرقية وقاعدته مدينة (سرقسطة) وكانت تواجه إقليم أرغون ومملكة نافار وبرشلونة.**
- **الثغر الأوسط: ويقع على الحدود الوسطى، وقاعدته مدينة (طليطلة) ويواجه مملكتي ليون وقشتالة.**
- **الثغر الأدنى: ويقع على الحدود الغربية وقاعدته مدينة (بطليوس).**

وقد أطلق العرب مسميات عدة على سكان الممالك النصرانية، منها: الروم والفرنجة والنصارى والمجوس والنورمان. وتبرز صورة الروم بوصفهم أعداء يمثلون

خطرًا على الإسلام، ويصور الشعر الأندلسي ما دار من غزوات ومعارك وحروب، ويعنى بتسجيل الوقائع التاريخية والأماكن الجغرافية والسفارات المتبادلة، ويحتفي برسم مشاهد لملوك الروم وقوادهم حين ينهزمون أو يقعون في الأسر، ونرى صورًا من هذا الصراع منذ عصر الإمارة حين دارت موقعة بين العرب والروم في وادي سليط في الجنوب الغربي من طليطلة سنة ٢٤٠هـ، وقد وصف عباس بن فرناس هزيمة الروم في تلك المعركة ووصفهم بـ «العصبة الغلف» ووصمهم بالجبن وشبههم بالجعلان المتحلقة حول البعر وذكر اسم قائدهم (ابن بلوش) وتغنى بهزيمة الروم وكثرة قتلاهم فقال[1]:

بَكى جبلًا وادي سَليطِ فأعْوَلا
على النُّفر الغُبْدانِ والعصْبَةِ الغُلْفِ

دعاهمْ صَريخُ الحَيْنِ فاجتمعوا لهُ
كما اجتمعَ الجُعلانُ للبَعْرِ في قُفِّ

يقول ابنُ بلّوشٍ لموسى وقد دَنا
أرى المَوت قُدّامي وتَحْتي ومِن خَلْفي

قتَلناهُمُ ألفًا وألْفًا ومثلَها
وألفًا وألفًا بعد ألفٍ إلى ألف

سِوى مَن طَواهُ النهرُ في مُسْتَلَجِّهِ
فَأغْرِقَ فيه أو تَدهْدَهَ مِن جُرُف

لقد نَعمتْ فيه غزاةُ نُسورِنا
وسمّعتِ الذؤبانَ قصفًا على قصف

ولمؤمن بن سعيد قصيدة في وصف المعركة ذاتها يصف فيها ما حلّ بطليطلة على يد الجيش العربي من وحشة وحزن ويصف أهلها بالفسق فيقول[2]:

---

(١) المقتبس، تحقيق د. محمود مكي، ص ٢٩٨-٣٠١.
(٢) الذخيرة ٢/٢: ٦٢١.

أضحتْ طليطلةُ الفُسّاقِ مقفرةً
محزونةً قد خَلتْ من أهلِها الدُّورُ
أقدتَ بأسكَ من فيها فقادهُمُ
إلى مصارِعِهمْ حَينٌ وتغريرُ

وتقترن صورة الروم في الشعر الأندلسي بالجبن والعار والمهانة والتنبؤ باندحارهم ، ويفتن الشعراء في رسم صور ساخرة مزرية لهم كقول ابن بقي القرطبي[1]:

يا معشرَ الرومِ قد شالتْ نعامتُكُمْ
إمّا مِنَ الجُبنِ أو من شدَّةِ الفشلِ
لم يَكْسِكُمْ من ثياب الخزِي أسبغُها
إلا اتِّقاؤكم للصدرِ بالكفل
يا ويلكُمْ معشرًا بل ويل أمّكمُ
فإنها ولَدَتْ للثُّكلِ والهَبلِ

ومن هذه النماذج التي تصور جبن قيصر ملك الروم وجنوحه إلى السلم هربًا من بأس المسلمين قول ابن حربون[2]:

ألمْ ترَ قيصرَ في مُلْكِهِ
إلى السِّلمِ من بأسِكم يهربُ
ولمّا تَنَلْهُ سوى عَضَّةٍ
لها بين أكتافهِ مِخْلَبُ

صورة الآخر في شعر ابن دراج:

يعدُّ ابن دراج القسطلي (٣٤٧-٤٢١هـ) من أبرز الشعراء الذين احتفوا بوصف الآخر في شعرهم ولعله ينافس المتنبي في هذا المجال، بل لعله الوجه المقابل

---

(١) المن بالإمامة: ٢٦١-٢٦٢

(٢) أدب السياسة والحرب في الأندلس : ٢٩٧.

له في الغرب، فقصائده في هذا السياق «تضاهي سيفيات المتنبي التي تغنى فيها بالبطولة الإسلامية التي أبداها سيف الدولة الحمداني في مواجهة الزحف الرومي على الثغور الإسلامية هناك، بل هما يتكاملان، لأن أحدهما يواكب الصراع الإسلامي النصراني في الجناح الغربي من العالم الإسلامي، والآخر يواكب الصراع الإسلامي الرومي في الشرق الإسلامي في فترات متزامنة تقريبًا[1]».

وقد عاصر ابن دراج المنصور بن أبي عامر في عهد الحجابة الذي اضطلع بدور عظيم في الدفاع عن الثغور الإسلامية «مما جعل حياة هذا القائد العظيم جهادًا متواصلًا، حتى إن المؤرخين يقدّرون غزواته إلى الممالك المسيحية باثنتين وخمسين غزوة».

وكان ابن دراج يرافق المنصور في بعض غزواته، فكان المنصور أشبه بسيف الدولة، وابن دراج أشبه بالمتنبي، ولذلك لقب بـ «متنبي الغرب».

وقد صنع ابن دراج في شعره صنيع المتنبي، فسجل الوقائع التاريخية والغزوات والأماكن التي دارت حولها المعارك، ووصف الروم وقوادهم وملوكهم وجنودهم والسفارات المتبادلة وغير ذلك، فمن ذلك وصفه الغزوة التي وجهها المنصور في سنة ٣٨٤هـ إلى قشتالة التي كان يحكمها آنذاك غرسية بن فرذلند وفيها فتحت قلعة قُلنية Culnia وكانت من المعاقل المنيعة في قشتالة، وأشار ابن دراج إلى شهوده تلك الغزوة فقال:

وبِرَأْيِ عَيْنِي منه يومَ قُلُنْيَةٍ
منه شهابٌ خاطفٌ لشهابِ
سيفُ الإله وحزبُهُ المُفْنِي بِهِ
شِيَعَ الضَّلالِ وفِرْقَةَ الأَحزابِ

(١) ديوان ابن دراج، المقدمة : ٣٢.

ويصف ابن دراج هزيمة الروم حيث استطاعت كتائب المنصور أن تمحو رسوم الكفر وأن تجعل أرضهم قفرًا، فيقول[1]:

بِكَتَائِبٍ عَزَّتْ بِهَا سُبُلُ الهُدَى
ومَحَتْ رُسُومَ الكفرِ مَحْوَ كِتَابِ
غَادَرْنَ أَرْضَهُمُ كَأَنَّ فضاءَهَا
أَغْوالُ قَفْرٍ أَوْ سُهُوبُ يَبَابِ
تَخْتَثُّ سالِكَها بغيرِ هدايةٍ
وتجيبُ سائلَها بغيرِ جَوَابِ

ويمثل شعر ابن دراج قيمة تاريخية كبرى في تحديد المواضع التي دارت فيها المعارك بين المسلمين والقشتاليين في عهد المنصور بن أبي عامر، ففي قصيدة أخرى يذكر عدة مواضع مثل «بربديل» وهو حصن كان في قشتالة[2] فيقول[3]:

لا مثلَ بَرْبَدِّيل يوم حَوَيْتَها
فَخْرًا أغارَ عَلَى الزمانِ وأَنْجَدَا
جَرَّدْتَ للإِسلامِ فِيهَا صارِمًا
عَوَّدْتَهُ ضَرْبَ الطُّلى فَتَعَوَّدَا

ويذكر في القصيدة ذاتها قلعة (شنت إشتيبن San Estebandes Gornaz التي فتحها المنصور في قشتالة فيقول[4]:

وتركتَ شَنْتَ اشْتِيبنًا وكأنَّما
خَطَّتْ سيوفُكَ من عِداها الفَرْقَدَا

---

(١) ديوان ابن دراج، تحقيق د. محمود علي مكي: ٩١.
(٢) كان يعرف هذا الحصن باسم Barba dillo ويعرف الآن باسم Barbadillo Del Mercado (ديوان ابن دراج ص٦٠٠ هامش١) .
(٣) ديوان ابن دراج: ٦٠٠.
(٤) ديوان ابن دراج : ٦٠٢.

فـقـصَـرْتَ مُـدَّتَـهـا بـوقـفـةِ سـاعَـةٍ

أبْـقَـتْ لَـكَ الـفـخـرَ الجـلـيـلَ مُـخـلَّـدا

ويسجل ابن دراج غزوات المنصور إلى مملكته (ليون) التي كان يحكمها آنذاك (برمند الثاني) فيقول[1]:

أوطَــأتَ أرضَ المشـركـينَ كتـائِبًـا

فِـيـهَـا وَشـيـكُ فَـنـائـهـا ودَمَـارُهـا

وتـركـتَ أرضَ «لِـيُـونَ» وَهْـيَ كَـأنَّـهـا

لَـمْ تَـغْـنَ بـالأمـسِ الـقـريـبِ دِيـارُهـا

ويفهم من قصيدة ابن دراج أن الغزوة التي توجهت إلى بلاد (ليون) كانت في فصل (الشتاء) فيشير إلى تغطية جبالها بالثلوج وتجمُّد أنهارها وقسوة طبيعتها مما يضفي على الفتح أهمية ويجسد حسن بلاء المقاتلين، ويشير إلى عبور الجيش خليج (دوير) فيقول[2]:

لَـبِـسَـتْ ثـيـابَ الأمـنِ حـينَ تَمَـنَّـعَـتْ

آفـاقُـهـا وتـبـاعَـدَتْ أقـطـارُهـا

وتـسـربَـلَـتْ حُـلَـلَ الـثُّـلُـوجِ جِـبـالُـهـا

واسْـتَـفْـرَغَـتْ مَـدَّ الحَـيـا أنـهـارُهـا

والخـيـلُ والأبـطـالُ تجـهـدُ خَـلْـفَـهـا

ألّا يَـشِـطَّ عَـلَـى الخـلـيـلِ مَـزارُهـا

حَـتَّـى عَـبَـرْنَ خـلـيـجَ «دُويْـرُ»[3] كَـأَنَّـهـا

سُـفُـنٌ تـرامـى بـالحـتـوفِ بِـحـارُهـا

(١) نفسه : ٥٥٠.

(٢) نفسه: ٥٥١-٥٥٢.

(٣) نفسه: ٥٥٢.

ويردد ابن دراج اسم (لونة) Luna وهي قلعة منيعة في مقاطعة (ليون) غزاها عبد الملك المظفر بن المنصور بن أبي عامر سنة ٣٩٥هـ فيقول[1]:

وأنـت الّـذِي أوْرَدْتَ «لُـونَـةَ» قـاهِـرًا
خـيـولًا، سـمـاءُ الأرْضِ فيه نُـحُـورُهـا
وقـد لاح بـالـنـصـر الـعـزيـز لـواؤهـا
وأعْـلَـنَ بـالـفـتـحِ المـبـيـنِ بَشِـيـرُهَـا

ويذكر (لونة) في قصيدة أخرى فيقول[2]:

ولا مـثـلَ يـومٍ نـحـو «لُـونَـةَ» سِـرْتَـهُ
وقـد قَـنَّـعَـتْ شَـمْـسَ الـنـهـارِ غَـيَـاهِـبُـهْ
رَفَـعْـتَ لَـهَـا فِـي عـارِضِ الـنَّـقْـعِ بَـارِقًـا
تَـسِـحُّ شـآبـيـبَ المـنـايـا سَـحَـائِـبُـهْ

ومن المواضع الإسبانية التي ذكرها ابن دراج (شنتياقب) Santiago de Compostela وقد غزاها المنصور بن أبي عامر في حملة إلى جليقية Galicia في أقصى الشمال الغربي من أسبانيا ويسجل فيها أسماء المواضع التي اجتازتها الحملة مثل (لميق) و(كرنة) و(بوغة) فيقول في معرض الإشادة بالمنصور وابنيه عبد الملك وعبد الرحمن لحسن بلائهم في تلك الغزوة[3]:

وراحَـــا بـالمـنـايـا فـاسْـتَـبـاحـا
ديـــارَ «لَـــمِـيـقُ»[4] غـيـرَ مُـعَـرِّدَيْـنِ
وَقَـــدْ جـاشَـتْ جُـيـوشُ المـوتِ فِـيـهَـا
بـأَهْـوَلَ مـن تـوافـي الأيْـهَـمَـيْـنِ[5]

(١) ديوان ابن دراج : ٩٧.
(٢) نفسه : ٩٩.
(٣) نفسه : ٥١١-٥١٢.
(٤) لميق: مدينة تقع في البرتغال الآن شمال غربي لشبونة (د.مكي، ديوان ابن دراج: ٥١١ هامش ٢٨).
(٥) يعني بالأيهمين: السيل والحريق.

كَــــأنَّ مَـــجَـــرَّةَ الأفـــــلاكِ حَـــفَّـــتْ

بِـــهَـــا مــحـــفـــوفَـــةٌ بِـــالـــشَّـــعْـــرَيَـــيْنِ

وَقَـــدْ زُمَّـــتْ رِكـــابُ الـــشِّـــرْكِ مـنـهـا

إلَـــى سَـــقَـــرٍ وَكَـــانَـــا الـحـــادِيَـــيْنِ

ونــــاءا بِـــالـــدمـــاءِ عَـــلَـــى رُبـــاهـــا

حَـــيَّـــا لِـــلـــدِّيـــنِ نَـــــوْءَ الـمِـــرْزَمَـــيْنِ

وَقَـــدْ خَـــسَـــفَـــا «كُـــرُنَّـــةَ»[1] بِـــالـــعَـــوَالِـي

و «بُـــوغَـــةَ»[2] بـــادِئَـــيْـــنِ وعـــائِـــدَيْـــنِ

ويتغنى ابن دراج في قصيدة أخرى بفتح المنصور مدينة (شنت ياقب) أو شنتياقة وهي العاصمة القديمة لمنطقة جليقية «وكانت هذه المدينة ولا تزال من أقدس بقاع المسيحية الإسبانية والأوربية عامة، إذ كان إليها حجهم وتعبدهم»[3]، وقد ارتفعت مكانتها في العصور الوسطى بين المسيحيين في غرب أوربا كله حتى أصبحت من أول مراكز الحج بين أمم النصرانية واشتهرت بكنيستها[4] وقد غزاها المنصور سنة ٣٨٧ وشهد ابن دراج الغزوة بنفسه، ووصفها في قصيدة رائعة قال فيها[5]:

الـيـوم أنْـكَـصَ إبـلـيـسُ عَـلَـى عَـقِـبِـهْ

مُـبَـرَّءًا سَبَـبُ الـغـاويـنَ مـن سَبَـبِـهْ

واسْـتَـيْـقَـنَـتْ شِيَـعُ الـكـفَّـارِ حَـيْـثُ نَـأَتْ

فِـي الـشَّـرْقِ والـغـربِ أنَّ الـشِّـرك من كَـذِبِـهْ

(١) لعله يعني (بوغو) وهو اسم نهر صغير وكان من الطرق التي يسلكها النصارى في الحج إلى «شنتياقب» د.مكي، ديوان ابن دراج: ٥١٢ هامش٢).

(٢) يرجح د. مكي أن ابن دراج إنما عني بهذا الموضع» كورونيو Corono» وهو اسم نهير تقع عليه بلدة صغيرة تحمل نفس الاسم وتقع في مقاطعة «لاكرونيا» انظر: ديوان ابن دراج: ٥١٢ هامش١) .

(٣) ديوان ابن دراج، المقدمة : ٣٤.

(٤) ديوان ابن دراج: ٥٨٣ (هامش١).

(٥) ديوان ابن دراج : ٥٨٣.

بـ«شـنـتـيـاقـة» لمـا أن دَلَـفْـتَ لَـهُ
بالبِيضِ كالبدرِ يَسْرِي فِي سَنا شُهُبِهْ
وحَـلْـبَـةُ الـديـنِ والإِسـلامِ عاطِفَـةٌ
عَلَيْكَ كالفَلَكِ الجاري عَلَى قُطُبِهْ
حَتَّى فَصَمْتَ عُرَى دينِ الضَّلالَةِ من
راسي القواعِدِ ممنوعِ الحِمى أَشِبِهْ

ويصف ابن دراج في قصيدته ما تتمتع به مدينة (شنتياقب) من مكانة دينية في نفوس النصارى ويشير إلى كنيستها المشهورة التي كان يقصدها حجاج النصارى، ويصدر في وصفه عن وجهة النظر الإسلامية فيقول[1]:

ممّا اصْطَفَتْ عُبُدُ الطَّاغُوتِ واعتقدَتْ
وشَيَّدَ الكُفْرُ فِي الآلافِ من حِقَبِهْ
عمودُ شِركِهِمُ السَّامِي ذوائِبُهُ
والرُّومُ والحُبْشُ والأَفْرنْجُ من طُنُبِهْ
تَحُجُّهُ فِرَقُ الكُفَّارِ سائِلَةً
كالجَوِّ أَظْلَمَ فِيهِ مُلتَقى سُحُبِهْ
مُسْتَوْدَعٌ فِي شِعابِ الأَرضِ حَيْثُ نَأَى
شُمُّ الجِبالِ ولُجُّ البحرِ من حُجُبِهْ
من كُلِّ أَغْبَرَ من عَضِّ السِّفارِ بِهِ
وساهِمِ الوَجْهِ من طُولِ السُّرَى شَجِبِهْ
وكُلِّ مُهْدٍ إِلَى أَركانِ بِيعَتِهِ
مَا عَزَّ من نفسِهِ فِيهَا ومن نَشَبِهْ
قَدْ طالما أَحْفَتِ الأَمْلاكُ أَرْجُلَها
فِيهِ وَخَرَّتْ عَلَى الأَذْقانِ من رَهَبِهْ

(١) ديوان ابن دراج: ٥٨٤.

ويصور ابن دراج الحرائق التي أشعلها جيش المنصور في المدينة مبشرًا بانتصار الهدى على الكفر والضلال، يقول:

أَمَفْتَهُ بجنودِ الحقِّ فانْقَلَبَتْ
بغُرَّةِ الفتحِ من تغييرِ مُنْقَلَبِهْ
وشَفْتَهُ جاحِمًا للنارِ مَا بَقِيَتْ
نفسٌ من الكفرِ إلَّا وَهْيَ من حَطَبِهْ
يا حُسْنَ مرأى الهُدى من قُبْحِ مَنْظَرِهِ
وبَرْدَ أكبادِ حزبِ الله من لَهَبِهْ

وكان لهذا الفتح صداه الواسع في شعر ابن دراج، فتغنى به في قصيدة أخرى قال فيها[1]:

وَفِي «شَنْتِ ياقُبَ» أَوْرَدْتَهَا
شوازِبَ يَبْغِينَ فِي البحرِ ثارا
فَسِرْتَ هِلالًا تُبارِي الهِلالَ
إِلَيْها وبَحْرًا يخوضُ البِحارا
وشمسًا تَطَلَّعُ بالمَغْرِبَيْنِ
بحيثُ تُوافِي ذُكَاءُ الغُبارا
فما رِمْتَ حَتَّى عَلَتْ جانِباها
بأيدِي المَذَاكِي عَجاجًا مُثارا
تَهُبُّ بِهَا فِي الهواءِ الرِّيا
حُ إِمَّا دُخانًا وإِما غُبارا
وَلَمْ يَسْتَطِعْ «ياقُبُ» نَصْرَها
ولا دَفْعَ الخَسْفَ عنهُ انْتِصارا

---

(١) ديوان ابن دراج : ٦٠٧.

لَـئِـنْ غَــوَّرَتْ فِـي شَـعْـافِ الـشَّـمـالِ
لـقـد أَنْجَـــدَ الـفَـتْـحُ مِـنْـهـا وغَـــارا

ويذكر ابن دراج في قصيدته موضعًا آخر هو حصن (لنيوش) الذي افتتحه المنصور وكان حصنًا استراتيجيًّا مهمًّا ويقع الآن في حدود البرتغال، ويشير ابن دراج إلى تحطيم هذا الحصن فيقول[1]:

و«لَــنْـيُـوشُ» أَمْـطَـرْتَـهـا صائـبـاتٍ
تُـصِـيـبُ الـنـفـوسَ وتَـغْـفـو الـدِّيـارا
هَـــزَزْتَ إِلَـيْـهـا رِمَـاحًـا طِـوالًا
تُـصَـيِّـرُ أَعْـمـارَ قَـومٍ قِـصَـارا
فَـغـادَرْتَـهـا فِـي ضَـمـانِ الإلَــهِ
ويَمَّـمْـتَ أعـلـى وأَنْـأَى مَـزَارا
وَقَـدْ يَـفْـرِسُ الـلـيثُ أَرْوَى الـهِـضابِ
ويُـهْـمِـلُ خَـرْشَ الـضِّـبـابِ احْـتِـقـارا
وخَـلَّـفْـتَ فِـيـهَـا مُـبِـيـدَ الـضَّـلالِ
يُـقَـرِّبُـهـا لَـكَ ثَـوبًـا مُـعَـارا
يُـكَـفْـكِـفُ أَدْمُـعَ عَـيْنٍ سِـجـامًـا
ويُـبْـرِدُ أَحْـشـاءَ صَـدْرٍ حِـرَارا

وسجَّل ابن دراج في شعره غزوات المنصور في بلاد «بنبلونة» أو «نبارة» التي كان يحكمها الملك غرسيه الثاني بن شانجة (ت٣٩١هـ)، ويذكر أسماء مواضع مسيحية دارت حولها المعارك، ويشير إلى كنيسة (شنت اقروج) التي خربتها أو أحرقتها تلك الحملات التي استهدفت روما المسيحية فيقول[2]:

(١) ديوان ابن دراج: ٦٠٩.
(٢) ديوان ابن دراج : ٥٢٩ والهامش (١).

فتِلكَ الرُّبى من «بَنْبِلُونَة» والحِمى
مِنَ الرَّاحِ مُسْوَدٌّ بأَرْجائِهِ الصُّبْحُ
وبيعَةُ «شَنْتَ اقْروجَ» أَوْرَيْتَ فَوْقَها
سَنا لَهَبٍ فِيهِ لعَفيائِها شَرْحُ
وَكَانَ لَهَا الفِصْحُ الأَجَلُّ فأَصْبَحَتْ
لنارِكَ فِصْحًا مَا لَهَا بَعْدَهُ فِصْحُ
فلِلّهِ عَيْنا من رأى بِكَ صَرْحَها
ومِنْ جاحِمِ النِّيرانِ فِي سَمْكِهِ صَرْحُ
رفعتَ من الصُّلْبَانِ فِي عَرَصاتِها
وقُودًا لَهُ فِي وَجْهِ رُومِيَّةٍ لَفْحُ
وفَجَّرْتَ فِيهَا من دِماءِ حُماتِها
بُحُورًا لَهَا فِي تاجِ مُلكِهِمُ نَضْحُ

وترددت أصداء فتوحات (بنبلونة) غير مرة في شعر ابن دراج، فوصف هزيمة غرسية بن شانجة وصور الحرائق والخراب الذي حلَّ ببلاد الشِّرك فقال[1]:

وجاحمٌ من حريقٍ لا خمودَ لَهُ
إلاَّ ونَفسُ «ابنِ شَنجٍ» وسْط مُفتأَدِهْ
كَتائِبًا تَرَكَتْ عُبَّادَ مِلَّتِهِ
لا تعرِفُ السَّبتَ فِي الأيامِ من أَحَدِهْ
إن ضاقَ عن مَرِّها رَحْبُ الفضاءِ فقد
نَفِذَتَ من قَلبِهِ فِيهَا إِلَى كَبدِهْ
فتَّتْ منها قواصي «بَنبلُونَتِه»
بالهَدْمِ والنَّارِ فَتًّا فَتَّ فِي عضدِهْ

(١) المصدر نفسه: ٢٤٠.

ويشير ابن دراج في إحدى قصائده إلى غارة قام فرسان (ابن شانجة)(١) على أهل قلعة أيوب من أعمال سرقسطة وقتلوا فيها أخا واليها «حكم بن عبد العزيز النجيبي» وقومًا معه، فأمر المنصور بن أبي عامر بضرب أعناق من كان في أسره بقرطبة من فرسان ابن شانجة وأقاربه الأشراف الذين ظفر بهم في مدينة (أونة قشتيل) على مقربة من (سرقسطة) وغيرها من بلاد «بنبلونة» وركب ابنه عبد الرحمن بن المنصور المعروف باسم (شنجول) إلى باب (السدة) وهو باب قصر الخلافة بقرطبة – وهو المكان الذي تعرض عليه رؤوس من يتم إعدامه بقرطبة من زعماء النصارى الذين يظفر بهم المسلمون في المعارك – وقام عبد الرحمن شنجول بقتل شريف منهم بيده، وسجل ابن دراج هذا الحدث فقال مشيرًا إلى مقتل شهيد المسلمين فقال(٢):

قَتَلَ المشركونَ مِنَّا شهيدًا ... فَتَمَنَّوا بأَنَّهُمْ أَنْشَرُوهُ
سُفِكَتْ بالدَّمِ الكريمِ دِماءٌ ... وكذا يُوبِقُ الحَليمَ السَّفِيهُ
قَتَلوهُ مُصَفَّدًا فَوَدُّوهُ ... لَوْ عَلا ظَهْرَ طِرْفِهِ لَمْ يَدُوهُ

ويشير إلى ردّ فعل المسلمين وإقدامهم على قتل وجهاء النصارى فيقول(٣):

لَقِيَ الموتَ فِي «الرَّصِيفِ»(٤) رِجالٌ ... كُلُّهُمْ فِي بَنِي أَبِيهِ وَجِيهُ
غادَرَتْهُمْ صَوارِمُ الهِنْدِ والزُّرْ ... قُ حَصِيدًا يَا بُؤْسَ يَوْمٍ لَقُوهُ

---

(١) يرجح د. مكي أن يكون المقصود هو ملك البشكنس (نبارة) صاحب (بنبلونة) أو غرسية بن شانجة المعروف بـ(الرعديد) الذي كان يحكم (نبارة) بين سنتي ٣٨٤، ٣٩١هـ (ديوان بن دراج، هامش١ص٥٧٠).

(٢) ديوان ابن دراج : ٥٧١.

(٣) ديوان ابن دراج : ٥٧١-٥٧٢.

(٤) الرصيف: مكان بقرطبة.

نَزَقُ العِلْجِ زَزقةٌ تركَتْهُ
خَرِضًا قَدْ أَظَلَّهُ المكروهُ
ماتَ ذُعْرًا منه وكم لَقِيَ الأَبْـ
طَالُ فِي هَبْوَةٍ فما ذَعَرُوهُ
ولكَمْ أَيَّمَا لَهُ وقَتِيلًا
صَمَّ عن أَنْ يُجِيبَ مَنْ يَدْعُوهُ
وأَسِيرًا مُصَفَّدًا فِي وَثَاقٍ
وغِيَاثًا لطارِقٍ جَفَّ فُوهُ
ذَاكَ حَتَّى إذَا اللِّقاءُ دَعَاهُ
عَايَنَ الناسُ منهُ مَا اسْتَعْظَمُوهُ

ومن المواضع المسيحية التي غزاها المنصور بن أبي عامر وحرص ابن دراج على ذكرها في شعره (شرنبة) و(قنتيش) ووادي (آر) ويصف انتصار المنصور على كتائب الإفرنج في تلك المواضع فيقول[1]:

واستَوْدَعُوا جنبَيْ «شَرَنْبَةَ»[2] وَقعَةً
هدَّ الجبالَ الراسياتِ وَئيدُها
دلَفُوا إِلَى شَهباءَ حانَ حَصادُها
بظُبَى رُؤوسُ الدَّارعين حَصيدُها
وشِعابُ «قَنتيشٍ» وَقَدْ حَشَرَتْ لَهُمْ
أُمَمٌ بُغَاةٌ لا يُكَتُّ عديدُها
ودَنَتْ لَهَا فِي «آرَ»[3] تَحْتَ صَوارِمٍ
وَرِيَتْ بعزِّ المسلمينَ زُنودُها

(١) ديوان ابن دراج: ١٤٦-١٤٧.
(٢) شرنبة: نهير يسمى الآن Riojarama وهو فرع من نهر تاجه EL Tajo (ديوان ابن دراج: ١٤٦ هامش ١)
(٣) وادي آر.

مـن بـعْـدِ مَـا قَـصفُوا الـرِّمـاحَ وأصلَـتُوا
بِـيْـضًـا يُـشـيِّـعُ حـدُّهـا تـوحـيـدُهـا
فـكـأنَّـمـا رُفِــعــتْ لَــهَــا صُـلـبـانُـهـا
فِـي ظِـلِّ هَـبـوَتِـهـا فَـحَـانَ سُـجُـودُهـا

ويشير إلى غزوة أخرى جرت أحداثها في (ناجر) أو (ناجرة) بالإسبانية Najera وكانت ثغرًا مهمًّا، فيقول:(١)

وسـيـفُكَ فِـي الأعـنـاقِ والـسُّـوقِ مُـقْـتَـدٍ
بسـيـفِ سـلـيـمـانَ الــمُـوَكَّـلِ بـالـمَـسْـحِ
لَــمَـعْـتَ بِــهِ فِـي جـوٍّ «نـاجِـرَ» لمعةً
ثَـنَـتْ كَـبِـدَ الـشـيـطـانِ دامِـيَـةَ الجُـرْحِ
وصـبَّـحْـتَـهـا فِـي جـنـح لـيـلٍ مـن الـقَـنـا
أَحَـلَّ بِـهَـا لـيـلَ الأَسـى مُـطْـبِـقَ الجُـنْـحِ
فــأَيَّــةُ أُمٍّ لــلــضــلالِ قَــهَــرْتَــهــا
بَـنِـيـهـا بـضـربٍ فِـي الطُّـلـى فـائِـزِ الـقِـدْحِ

ويشيد ابن دراج بغزوة أخرى فتح فيها المظفر بن المنصور حصن «ممقصر» وكان من أهم حصون برشلونة، فيقول:(٢)

وبَــلْــدَةِ شِـــرْكٍ تَـيَـمَّـمْـتَـهـا
فــغــادَرْتَــهــا آيَـــةَ الــسَّــائِـلِـيـنـا
ودائِــــعُ مــجــدٍ تَــقَــلَّــدْتَــهــا
فـكُـنـتَ عـلـيـهـا الــقــوِيَّ الأَمـيـنـا

(١) ديوان ابن دراج: ٤٠٥.
(٢) ديوان ابن دراج: ٥٩٤.

ويشير إلى قلعة (بطر شلج) وكانت من معاقل أعمال (وشقة) المنيعة فيقول[1]:

وإنْ أَحْرَزُوا فِي «قُطْرِ شَنْجٍ»[2] نُفُوسَهُمْ
فغانِمُ مَا لا يَحْفَظُ اللهُ غارِمُهْ
فَكَمْ قُدْتَ فِي أَكْنافِها من مُقَنَّعٍ
نُفُوسُ الأعادِي شُرْبُهُ ومطاعِمُهْ

ويذكر ابن دراج مدينة (إيلياء) الإسبانية التي غزاها المنصور، فيقول[3]:

و «إيلياءُ» الَّتِي كانَتْ أَلِيَّةَ ذِي
جَهْدٍ من الشِّرْكِ خاشِي الإِثْمِ مُرْتَقِبِهْ
رفَعْتَ منها سَنا نارٍ أَضاءَ لَهُمْ
مَا كَانَ أَوْدَعَها الشيطانُ من رِيَبِهْ
يشُبُّها منكَ عزمٌ لَوْ وَنَى ضَرَمٌ
منها لأَضْرَمَها فِي اللهِ مِنْ غَضَبِهْ

وعلى هذا النحو كان شعر ابن دراج – في بعض جوانبه – بمثابة وثائق تاريخية وجغرافية على قدر كبير من الأهمية إذ تتبع فيه الوقائع والأحداث التاريخية وسجل المواضع الجغرافية التي كانت مسرحًا للصراع بين المسلمين والممالك المسيحية في عصره.

صور الملوك والقواد الإسبان في شعر ابن دراج:

يحتفظ شعر ابن دراج بصورة نادرة للملوك والقواد الإسبان في مواقف الهزيمة والأسر والهدنة والمصاهرة والسفارة وغيرها، فمن هؤلاء غرسية بن شانجة ملك نبارة

---

(١) هي بالإسبانية Peta Seleg ومعناها (الصخرة المالحة) ويتردد اسمها كثيرًا في الوثائق المسيحية المحفوظة عن مملكة (بنبلونة)، (ديوان ابن دراج: ٢٩٧ هامش٢).

(٢) وردت في ديوان ابن دراج، طبعة البابطين (بطر شلج). انظر: ص ٢٩٧.

(٣) ديوان ابن دراج : ٥٨٥. إيلياء: تسمى الآن بادرون Padron من أعمال لاكورونيا على الساحل الشمالي الغربي لأسبانيا وتقع بالقرب من شنت ياقب.

الذي حكم بين سنتي ٣٨٤، ٣٩١هـ وقد واجه المنصور بن أبي عامر في عدة معارك منها معركة جربيرة Geyveya سنة ٣٩٠هـ التي ائتلفت فيها الممالك النصرانية لمحاربة المنصور، فاشتركت في الاستعداد للحرب قشتالة التي كان يحكمها شانجة بن غرسية بن فرذلند ونبارة التي كان يحكمها غرسية بن شانجة وقريون Carrion التي كان يضطلع بحكمها غرسية بن غومس وأسرته وليون التي كانت خاضعة لسلطان الفنش بن برمند (ألفونسو الخامس Alfonso) وكان شانجة بن غرسية قومس قشتالة هو زعيم هذا الائتلاف النصراني، وقد انتهت هذه المعركة بانتصار المنصور العامري على جيوش المسيحيين بعد أن كادت الهزيمة تلحق بجيوش قرطبة، وكان لابني المنصور عبد الملك وعبد الرحمن في هذا اليوم بلاء حسن، وقد اقتحمت الجيوش الإسلامية بعد ذلك النصر أرض بنبلونة وخربتها»[1].

وقد تغنى ابن دراج بانتصار المنصور في هذه المعركة فقال:[2]

فَضَعْضَعْتَ تيجانَ الضَّلالِ بوقْعَةٍ
عَلَى الشِّرْكِ لا يُؤْسى لَهَا أبدًا جُرْحُ
ورَوَّيْتَ من ماءِ الجَماجِمِ والطُّلى
مُتونَ جِيادٍ شَفَّها الظَّمَأُ التَّرْحُ

ويصور ابن دراج وقع الهزيمة على غرسية بن شانجة ويصفه بـ(عميد الشرك) ويشير إلى فراره لائذًا بالجبال وقد تركت الهزيمة أثرها على جسده ونفسه، يقول:[3]

تركْنَ عميدَ الشِّرْكِ مَا بَيْنَ جفنِهِ
وبَيْنَ غِرارِ النَّوْمِ عهدٌ ولا صُلْحُ

(١) ديوان ابن دراج : ٥٢٥ (هامش).
(٢) ديوان ابن دراج : ٥٢٦.
(٣) المصدر نفسه: ٥٢٧.

يـلـوذ بِـشُـمِّ الـراسـيـاتِ وسَـخْـرِهُ
من الطَّوْدِ شِعْبٌ للمُخاتِلِ أَوْ سَفْحُ
وَمَـا كَـرُّ إِلَّا نـادِبًـا لـمَـعـاهِـدٍ
لَـكَ الـفَـوْحُ الـبـاقِـي بِـهَـا وَلَـهُ الـنُّـزْحُ

وتطل صورة شانجة بن غرسية خامس ملوك البشكنس أصحاب بنبلونة الذي حكم بين سنتي ٣٩١، ٤٢٧هـ وقد هزمه المنصور في معركة بنبلونة هزيمة نكراء وصوّر ابن دراج هروب شانجة بعد هزيمته فقال:[١]

وقـد تـرَكْـتَ «ابـنَ شَـنـجٍ» فَـلَّ مُـعـتَـرَكٍ
إن لَـمْ يَمـتْ من ظُـبـاهُ مـاتَ مـن كَـمَـدِهْ
مُـشَـرَّدًا فِـي قـواصـي الـبـيـدِ مُـغـتـرِبًا
وَقَـدْ مَـلأْتَ فِـجـاجَ الأَرْضِ مـن خُـرُدِهْ

ويشير ابن دراج في قصيدته إلى شخصية مسيحية قيادية أخرى هي شخصية (فرذلند) ولعله «كان أحد الأمراء المستقلّين على بعض الإمارات المسيحية المحيطة بمملكة نبرة والتي كان ابن شنج يبذل كل جهوده للاستيلاء عليها واحدة بعد الأخرى»[٢] وفيه يقول ابن دراج:[٣]

وَ«فِـرْذَلـنْـدُ» رَدَدْتَ الـمُـلْـكَ فِـي يَـدِهِ
وَمَـا رَجـا غَـيـرَ رَدِّ الـرُّوحِ فِـي جَـسَـدِهْ
شِـبْـلٌ دعـاكَ لأُسْـدٍ فـوقَـهُ لِـبَـدٌ
فـاقشـعـتْ عـنـه والأظـفـارُ فِـي لِـبَـدِهْ
وطـارَ نـحـوَكَ سَـبـحًـا فِـي مَـدامِـعِـهِ
وَقَـدْ تـزَوَّدَ مِـلْءَ الـصَّـدر مـن زُؤُدِهْ

---

(١) ديوان ابن دراج: ٢٤١.
(٢) ديوان ابن دراج : ٢٤١ (هامش١).
(٣) المصدر نفسه : ٢٤١.

ثـم انـثـنـى ومـلـوكُ الـشِّـرْكِ أعـبُـدُهُ
إِذْ جـاءَ عـبـدَ يَـدٍ أَلـقـى لَـهَـا بـيـدِهْ

وتتردد صورة ابن شنج في قصيدة أخرى يشير فيها ابن دراج إلى تبادل الأسرى فيقول:(١)

فـلِـلّـهِ كـم أغـلَـيْـتَ مـن دَمِ مُـسْـلِـمٍ
وأرخَـصْـتَ فِـي أعـدائِـهِ مـن دَمٍ غـالِ
وأسـلَـفْـتَ لـلإسـلامِ فِـيـهَـا بـضـاعَـةً
تـعـودُ بـأضـعـافٍ وتُـوفـي بـأمـثـالِ
وحـسبُكَ فِـيـهَـا بِـ «ابْـنِ شَـنْـجٍ» وجُـنْـدِهِ
مـن الـسَّـبْـي أبْـدالاً، وأيَّـةُ أبـدالِ
مـلـيـكًـا وَمَـا يـحـوي شَـرَيْـتَ بِـبَـعْـضِـهِ
وأرْبِـحْ بِـقِـنـطـارٍ يُـبـاعُ بـمـثـقـالِ
فـمـا حـازَ غـازٍ مـثـلَـهُ فَـيْءَ مَـغْـنَـمٍ
ولا نـالَ سـابٍ مـثـلَـهـا سَـبْـيَ أنـفـالِ

وتبرز شخصية غرسية بن فرذلند قومس قشتالة بصورة واضحة في شعر ابن دراج وقد هزمه المنصور في غزوته التي وجهها إلى قشتالة في سنة ٣٨٤ وفتح فيها قلعتي «شنت إشتيبن» و«قلنيه» ويصور ابن دراج هزيمة غرسية وما حلَّ به من خزي ومذلة فيقول:(٢)

وتـركـت «شَـنْـتَ اشْـتِـيـبـنًـا» وكـأنَّـمـا
خَـطَّـتْ سـيـوفُـكَ مـن عِـداهـا الـفَـرْقَـدَا
فَـقَـصَـرْتَ مُـدَّتَـهـا بـوقـفـةِ سـاعَـةٍ
أبْـقَـتْ لَـكَ الـفـخـرَ الجـلـيـلَ مُـخـلَّـدا

(١) ديوان ابن دراج : ٤٠٠.
(٢) المصدر نفسه : ٦٠٢.

شَـيَّـدْتَ عِـزَّ المسلمينَ بِـهَـدْمِ مَـا

قَـدْ كَـانَ عِـزُّ الـكـفـرِ منـهـا شَـيَّـدَا

وتَـرَكْـتَ «غَـرْسـيَـةً» بِنقـمـةِ غَـدْرِهِ

بِـالـرَّوْعِ فِـي الأَرْضِ الـفضاءِ مُـقَـيَّدَا

لـهـفـانَ يـجـتـابُ الـنـهـارَ مُـرَوَّعًـا

بِـظـبـاكَ والـلـيـلَ الـتـمـامَ مُـسَـهَّـدا

خـزيـانَ قَـدْ أَوْسَـعْـتَ حُـرَّ بِـلادِهِ

وديـارِهِ لَـهَـبَ الـسَّـعـيـرِ الـمُـوقَـدَا

قَـدْ غَـرَّ أحـزابَ الـكُـمـاةِ وَمَـا حَـمَـى

وأَضَـلَّ أَشـيـاعَ الـضَّـلالِ وَمَـا هَـدَى

ولم يرتدع غرسيه بن فرذلند برغم هزيمته الساحقة، فعاود الهجوم على الثغور الإسلامية الواقعة على ضفاف نهر «نويرة»، فسار المنصور بن أبي عامر لملاقاته مرة أخرى، وانتهت المعركة بوقوع غرسية في الأسر سنة ٣٨٥هـ، وأمر المنصور بحمله إلى قرطبة غير أنه توفي بعد ذلك بعدة أيام، وقد تغنى ابن دراج بهذا الحدث العظيم فقال:(١)

فَـيَـهْـنِ الـدِّيـنَ والـدنـيـا بـشـيـرُ

بِـ «غَـرْسِـيَـةِ» الأَعـادِي والـعَـدَاءِ

بِـصُـنْـعٍ أَعْـجَـزَ الآمـالَ قِـدْمًـا

وقَـصَّـرَ دُونَـهُ أَمَـدُ الـرَّجـاءِ

أَلَـذُّ عَـلَـى المسـامِـعِ مِـن حَـيـاةٍ

وأَنْجَـعَ فِـي الـنـفـوسِ مِـن الـشِّـفـاءِ

فـيـا فَـتْـحًـا لِـمُـفْـتَـتِـحٍ وبُـشـرى

لِمـنـتـظِـرٍ ويـا مَـرْأَىً لِـراءِ

---

(١) ديوان ابن دراج : ٥٧٨.

ويصف ابن دراج هذا الأسير الثمين الذي لا يعادله أحد في الفداء ويشبهه بالداء العياء الذي شفي منه الدين فيقول:

أَسِـيـرٌ مَـا يُـعـادَلُ فِـي فِـكَـاكٍ
وعـانٍ مَـا يُـسـاوَى فِـي فِـداءِ
هُـوَ الـدَّاءُ الـعَـيـاءُ شَـفَـيْـتَ مِنهُ
فـمـا لِـلـدِّيـنِ مِـن داءٍ عـيـاءِ

وفي القصيدة «تصوير رائع لشخصية غرسية لا يخلو من إعجاب به، وهو إعجاب الخصم بالخصم على ما كانت تقضي به سنن الفتوة والفروسية في العصور الوسطى»[1]، فلا يتحرج ابن دراج من الإشادة بفروسية غرسية وشجاعته وصلابته ودهائه وجلالة قدره وسمو مكانته ومنزلته، يقول:[2]

لـقـد كـادَتْ سـعـودُكَ مـنـهُ نَجْـمًـا
مـنـيـعَ الجَـوِّ وَعْـرَ الإِرْتِـقـاءِ
وأَعْـظَـمَ فِـي الـضَّـلالَـةِ مِـن صليبٍ
وأَعْـلَـى فِـي الـكـتـائِـبِ مِـن لِـواءِ
حَـمـى شِـيَـعَ الـضَّـلالِ فـأَهَّـلَـتْـهُ
لِـمِـلْـكِ الـرِّقِّ مـنـهـا والـولاءِ
زعـيـمٌ بـالـكـتـائِـبِ والـمَـذَاكِـي
ثِـمـالٌ لـلـرَّعـايـا والـرِّعـاءِ
مُـبـاري سَـيْـفِـهِ قَـدَمًـا وبـأْسًـا
ومـشـفـوعُ الـتَّـجـارِبِ بـالـدَّهـاءِ

ويلهج ابن دراج بعظمة جيش المسلمين الذي أوقع هذا الملك العظيم في الأسر وينعاه إلى ذوي جلدته من الروم والإفرنج في لهجة لا تخلو من التشفي، يقول:[3]

(١) ديوان ابن دراج، المقدمة: ٣٤.
(٢) ديوان ابن دراج : ٥٧٨.
(٣) المصدر نفسه : ٥٧٩.

وأسـلَـمَـهُ إلـى الإسـلامِ جـيشٌ
أَغَـصَّ بِـجَـمْـعِـهِ رَحْـبَ الـفَـضَـاءِ
لـئِـنْ خَـذَلَـتْـهُ أطـرافُ الـعَـوالـي
لـقـد آسـاهُ إعـوالُ الـبُـكـاءِ
بـكُـلِّ مُـرَجِّـعٍ لـلـنَّـوْحِ يُـشْـجِـي
بَـوَاكِـيَـهُ بـتَـثْـوِيـبِ الـنِّـداءِ
نَـعـاءِ إلـى مـلـوكِ الـرُّومِ طُـرًّا
ذَوِي الـتِّـيـجـانِ «غَـرْسِـيَـةٌ» نَـعـاءِ
وهَـلْ لـلـرومِ والإفـرَنْجِ مـنْـهُ
وَقَـدْ أودى سِـوى سُـوءِ الـعـزاءِ
فَـمَـلْـكُ الـكُـفْـرِ لَـيْـسَ بِـذِي وَلِـيٍّ
وثـأرُ الـشِّـرْكِ لَـيْـسَ بـذي بَـوَاءِ

ومن المصادفات أن صاعدًا البغدادي تنبأ بأسر غرسيه في اليوم ذاته، وذلك حين بعث بأيل هدية إلى المنصور بن أبي عامر وكتب معه بأبيات يقول فيها:(١)

يـا حِـرْزَ كـلِّ مُـخَـوَّفٍ وأمـانَ كُـلْـ
ـلِ مـشـرَّدٍ ومُـعِـزَّ كـلِّ مُـذلَّـلِ
عـبدٌ جـذبـتُ بـبَـضْـعِـهِ ورفـعـتَ مِـنْ
مـقـدارِهِ أهـدى إلـيـك بِـأيِّـلِ
سـمَّـيـتُـهُ «غـرسـيـةً» وبـعـثـتُـهُ
فـي حَـبْـلِـهِ لـيُـتـاحَ فـيـه تـفـاؤلـي

فقضى في سابق علم الله تعالى وقدره أن غرسية ملك الروم، وهو أمنع من النجوم، أُسر في ذلك اليوم بعينه الذي بعث فيه صاعد بالأيّل وسماه «غرسيه» على التفاؤل بأسره، وكان أسره في ربيع الأول سنة خمس وثمانين وثلاثمائة.(٢)

---

(١) الذخيرة٤/١: ٣٤.
(٢) الذخيرة ٤/١ : ٣٤-٣٥.

وقد صوَّر عبادة القزاز مصرع «غرسية» بعد أسره وعبَّر عن إحساسه بالتشفي والشماتة إزاء هذا الحدث، فقال:[1]

فـرَّقْـتَ بـين دمـاغـهِ وفُـؤادهِ
وجـمـعـتَ بـين غُـرابـهِ والـسِّـيـدِ
وكـأنـمـا الـتَّـابـوتُ حـنَّـطَ شِـلْـوَهُ
فـأتـاكَ فـوق الـظـهـرِ فـي مَـلْـحُـودِ
أكَـلَـتْ وديـعَـتَـهُ الـوغـى وكـأنـمـا
رُفِـعَ الـذي أبْـقَـتْـهُ فـي سـفّـود
رأسٌ أمـيـلَ عـقـوبـةً إذ لـم يـدنْ
لـلـه فـي أيّـامِـه بـسـدود
طَـمَـحَـتْ إلـيـه عـيـونُـنَـا فـكـأنـمـا
رصَـدَتْ بـطـلـعـتِـهِ هـلالَ الـعـيـد

ومن الشخصيات الإسبانية التي ذكرها ابن دراج في شعره شخصية (برمند) الثاني Bermando ملك (ليون) وجليقية بين سنتي ٣٧٢ و٣٩٠هـ «وكان السبب في إعلانه ملكًا هو فشل سلفه وابن عمه رذمير الثالث في حروبه ضد المنصور بن أبي عامر مما أدى بأهل جليقية Galicia إلى الثورة على ذلك الملك وتنصيب برمند هذا على عرش ليون. على أن برمند لم يسعه حين ولي الملك إلا إعلان الخضوع الكامل للمنصور ودفع الجزية له وطلب الحماية منه مما حمل المنصور على أن يرسل إليه جيشًا من المسلمين يتكفل بحمايته، غير أن برمند لم يلبث أن نقض عهده. وطرد ذلك الجيش من بلاده فوجه المنصور إليه حملة لتأديبه في سنة ٣٧٧هـ، واحتلت الجيوش الإسلامية عند ذلك مدينة قلبرية Coimbret (في البرتغال الآن)، وفي السنة التالية ٣٧٨هـ احتلت جيوش المنصور عاصمة ملكه ليون Leon وكذلك مدينة سموره Zamora وحينئذٍ طلب برمند الصلح فقبل المنصور منه، بل إن برمند أهدى إليه ابنته

(١) التشبيهات لابن الكتاني: ٤٦٠.

في سنة ٣٨٣ هـ لتكون جارية له فأعتقها المنصور وتزوج منها. غير أن برمند حاول الثورة مرة أخرى وأعلن تمرده على المنصور بإيوائه عبد الملك المرواني الذي تآمر على المنصور، فأرسل هذا إليه حملة ثالثة احتلت مدينة أستورقة Astorga وخربت مملكة ليون، وكان ذلك في سنة ٣٨٥هـ، وفي سنة ٣٨٧هـ سار المنصور بنفسه على رأس حملة رابعة خربت مدينة «شنت ياقب» وأوقعت بـ«جليقية» إيقاعًا شديدًا كما أرسل عدة حملات إلى نواحي مملكة «ليون»، وفي سنة ٣٨٩هـ أوطن المنصور عددًا كبيرًا من جنود المسلمين بمدينة «سمورة» وجعل أمر هذه الحامية إلى قائده معن بن عبدالعزيز التجيبي(١).

ويضفي ابن دراج على شخصية «برمند» الظلال التاريخية التي احتفظت بها الروايات، فيصف هزيمته ويصمه بنقض العهود والإخلال بالمعاهدات والمواثيق، يقول(٢)

وأَخْلَفَ «بِرمُنْدَ» منها الرَّجاءُ
وَمَا زادَهُ الشِّرْكُ إلّا تَبَارا

أَطَرْتَ إِلَى نَاظِرَيْهِ عَجاجًا
تركتَ بِهِ عَقْلَهُ مُسْتَطارا

فما يعرفُ العَهْدَ إلّا امْتِراءً
ولا يُوقِنُ العهدَ إلّا ادِّكارا

ويشير ابن دراج في قصيدة أخرى إلى قائدين من كبار قواد «ابن شنج» ويعني به « شانجه الأكبر» ملك نبارة، وهي تلك المملكة النصرانية المتاخمة لمملكة التجيبيين في سرقسطة، ويبدو أن جيوش منذر بن يحيى استطاعت قتل هذين القائدين، وأن منذرًا أمر بنصب رأسيهما على باب «طليطلة» من أبواب مدينة سرقسطة جريًا على العادة المتبعة في العصور الوسطى(٣)، وصوّر ابن دراج هذا الحدث فقال:(٤)

(١) ديوان ابن دراج : ٦٠٨ (هامش١).
(٢) نفسه : ٦٠٩-٦١٠.
(٣) ديوان ابن دراج: ٦٥٠(هامش١).
(٤) نفسه :٦٥٠.

وَعْـدًا عَلَى اللهِ حَقًّا نَصْرُ مَـنْ نَصَرَهْ
وحُـكْـمُ سَيْفِكَ فِـي هـامـاتِ مَـنْ كَـفَـرَهْ
راسُ مُـطِـلُّ عَـلَـى بـابَـيْ «طُـلَـيْطِلَـةٍ»
يُـومِـي إلـى الكُفْرِ: هَـذَا مَـوْعِـدُ الكَـفَـرَهْ
وهـامَـةٌ قَدْ قَضَتْ نَـحْـبَ الحِـمـامِ ضُحىً
وهـامَـةٌ فَـوقَ صَفْحَي «شَـنْـجٍ» مُنْـتَـظِرَهْ
أوفَـى عَـلَـى مَـوْعِـدٍ مـنْـهُ تُـراقِـبُـهُ
تَـدْعُـو: هَـلُـمَّ إلـى مُـسْـتَـودَعِ الـغَـدَرَهْ
ونـاخِـرًا أمْـسِ فِـي الـبـيـداء مـن عِظَمٍ
والـيـومَ أصـبَـحَ فِـيـهَـا أعْـظُـمًـا نَـخِـرَهْ
كـم مـن سـمِـيٍّ لـه فـيـهـا وذي نـسـبٍ
لـم يـدخِّـرْ نـابَـهُ عـنـه ولا ظُـفُـرَهْ[1]

وقد صرح ابن دراج باسم أحد هذين القائدين وهو (لُبّس) – بضم اللام وتشديد الباء – وهو اسم كان وما زال شائعًا في أسبانيا النصرانية، فقال:[2]

فَـهَلْ لِنفسِ «ابـنِ شـنْـجٍ» بـعـدَهـا عِـوَضُ
مِـنْ لُـبٍّ «لُـبِّـسَ»[3] أو مـن كـافِـرِ الكَـفَـرَهْ
صِـنْـواهُ فِـي حـربِـهِ أو فِـي ضَـلالَـتِـهِ
قَـدْ كـانَ ذا سَـمْـعَـهُ فِـيـهَـا وذا بَـصَـرَهْ

(١) يستدل د. محمود مكي على أن «في هذا البيت دلالة على أن ابن دراج كان يعرف اللاتينية الشائعة في أيامه بين الأندلسيين، فهو يشير هنا إلى اسم أحد القائدين النصرانيين وهو Lopez الذي أشرنا إليه في التعليق على مناسبة هذه القصيدة، وهذا الاسم مشتق من اللاتينية Lupus ومعناها الذئب (وهي بالإسبانية الحديثة Lobo) فابن دراج إنما عرض بالأصل الذي اشتق منه اسم القائد المذكور، إذ إنه يقصد أن يقول: «كم من ذئب مثل هذا القائد مسمى باسمه لم يأل جهدًا في إيذاء المسلمين والعدوان عليهم بنابه وظفره حتى رد الله كيده وبطش به على يد منذر». (ديوان ابن دراج :٦٥٠ هامش ٢).

(٢) ديوان ابن دراج : ٦٥٢.

(٣) أشار د. محمود مكي إلى قائدين من قواد شانجه الأكبر، أحدهما اسمه (لُبّس بن غندشلب، والآخر: لُبّس بن شانجه، ولعل ابن دراج يقصد أحدهما.

وَفَـــتْ دِمَــاؤُهُــمَــا ثَــــأرًا فـلـم يَـدَعـا

لـلـمسلـمِـينَ عَـلَـى حـــربِ الـضُّــلالِ تِـــرَهْ

السفارات والسفراء والوفود:

لم تكن الحروب والمعارك هي الوجه الوحيد للعلاقة بين المسلمين والإسبان، وإنما كانت هناك صور أخرى تعكس الجوانب الإيجابية والسلمية لعلاقة الطرفين، ومنها تبادل السفارات والسفراء والوفود في ما يشبه العلاقات الدبلوماسية، واضطلعت قرطبة بدور كبير في هذا المجال في فترة الخلافة الأموية، و«كان الوفد السفاري يتكون من مجموعة من الأفراد، بينهم رئيس للوفد، تتوافر فيه الصفات اللازمة من عراقة النسب، ومهارة في التفاوض وحنكة سياسية، واطلاع واسع، وفصاحة، وكان السفير ومن معه يتمتع بما يسمى اليوم بالحصانة الدبلوماسية، وهو محط احترام وتقدير منذ وصوله إلى رحيله، وكان السفير يقدم وثائقه في حفل رسمي يقام لهذا الغرض، يدل على تقدم كبير في قواعد اللياقة.. وكان استقبال السفراء.. مجالاً لإبراز عظمة الدولة ورخائها وقوتها»[١]

وتنوعت أهداف تلك السفارات ما بين رغبة في عقد هدنة أو صلح أو صداقة أو تبادل تجاري.

وتحتفظ المصادر الأندلسية بأخبار كثير من هذه السفارات بدءًا من عهد الإمارة، فيذكر المقّري أن ملك القسطنطينية توفلس Theophilus بعث إلى الأمير عبد الرحمن بن الحكم سنة ٢٢٥هـ بهدية يطلب مواصلته، فكافأه الأمير عبد الرحمن عن الهدية وبعث إليه بسفارة من كبار رجال الدولة[٢]، ونشطت السفارات في عهد الخلافة لا سيما في خلافة الناصر، وتذكر الروايات أنه لما هلك غرسية بن شانجة ملك البشكنس

(١) أدب السياسة والحرب: ٥٩-٦٠.

(٢) نفح الطيب ١: ٣٤٦.

قام بأمرهم بعده أمه (طوطة) Teoda أو Toda وكفلت ولده ثم انتقضت على الناصر فغزا بلادها فجاءته (طوطة) بطاعتها وعقد لابنها غرسية على بنبلونة.[1]

كما وفدت على الناصر سنة ٣٣٦هـ رسل صاحب قسطنطينية الإمبراطور قسطنطين واحتفل الناصر لقدومهم في يوم مشهود حيث «ركب في ذلك اليوم العساكر بالسلاح في أكمل شكّة، وزين القصر الخلافي بأنواع الزينة وأصناف الستور، وجُمّل السرير الخلافي بمقاعد الأبناء والأخوة والأعمام والقرابة، ورُتّب الوزراء والخدمة في مواقفهم، ودخل الرُسل فهالهم ما رأوه، وقُرّبوا حتى أدّوا رسالتهم، وأمر يومئذٍ الأعلام أن يخطبوا في ذلك الحفل، ويعظّموا من أمر الإسلام والخلافة، وشكروا نعمة الله على ظهور دينه وإعزازه، وذلّة عدوّه، .. ثم انصرف هؤلاء الرسل وبعث الناصر معهم هشام بن هذيل بهدية حافلة ليؤكد المودة، ويحسن الإجابة، ورجع بعد سنتين وقد أحكم من ذلك ما شاء وجاءت معه رسل قسطنطينية»[2]

وتشير الروايات إلى توافد السفارات والرسل على الناصر، فقد جاءه رسول من ملك الصقالبة (هوتو) Otton، ورسول آخر من ملك الألمان، ورسول آخر من ملك الفرنجة (أوقه Hugo) ورسول آخر من ملك الإفرنجة بقاصية الشرق (كلدة Guido) واحتفل الناصر لقدومهم وبعث مع رسول الصقالبة ربيعًا الأسقف إلى ملكهم هوتو ورجع بعد سنتين.[3]

وفي سنة ٣٤٤ جاء رسول أردون يطلب السلم فعقد له، ثم بعث يطلب إدخال فرذلند قومس قشتيلة في عهده، فأذن له في ذلك، وأُدخل في عهده. وكان ملك الناصر بالأندلس في غاية الضخامة ورفعة الشأن، وهادته الروم، وازدلفت إليه تطلب مهادنته ومتاحفته بعظيم الذخائر، ولم تبق أمة سمعت به من ملوك الروم والإفرنجة والمجوس وسائر الأمم إلا وفدت عليه خاضعة راغبة، وانصرفت عنه راضية.[4]

---

(١) المصدر نفسه ١: ٣٦٣-٣٦٤.

(٢) البيان المغرب ٢: ٢١٩، تاريخ ابن خلدون ٤: ١٤٢.

(٣) نفح الطيب ١: ٣٦٥.

(٤) المصدر نفسه ١: ٣٦٥-٣٦٦.

وتحتفظ المصادر بتفاصيل دقيقة عن مراسم استقبال السفارات، ومنها سفارة امبراطور القسطنطينية حيث رحل الناصر من قصر الزهراء إلى قصر قرطبة لدخول وفود الروم عليه، فقعد لهم في بهو المجلس الزاهر، وقعد عن يمينه وليّ العهد من بنيه، وحضر الوزراء على مراتبهم يمينًا وشمالًا، ووقف الحجّاب من أهل الخدمة من أبناء الوزراء والموالي والوكلاء وغيرهم، وقد بُسط صحن الدار أجمع بعتاق البُسط وكرائم الدرانك، وظُلّلت أبواب الدار وحناياها بظُلل الديباج ورفيع الستور، فوصل رسل ملك الروم حائرين مما رأوه من بهجة الملك وفخامة السلطان، ودفعوا كتاب ملكهم صاحب القسطنطينية العظمى قسطنطين بن ليون، وهو في رقّ مصبوغ لونًا سماويًا، ومكتوب بالذهب بالخط الإغريقي، وداخل الكتاب مُدرجة مصبوغة أيضًا مكتوبة بخط إغريقي أيضًا فيها وصف هديته التي أرسل بها وعددها، وعلى الكتاب طابع ذهب وزنه أربعة مثاقيل، على الوجه منه صورة المسيح، وعلى الآخر صورة قسطنطين الملك وصورة ولده، وكان الكتاب بداخل درج فضّة منقوش عليه غطاء ذهب فيه صورة قسطنطين الملك معمولة من الزجاج الملوّن البديع، وكان الدرج داخل جعبة ملبسة بالديباج، وكان في ترجمة عنوان الكتاب في سطر منه: قسطنطين وروmanس المؤمنان بالمسيح، الملكان العظيمان ملكا الروم، وفي سطر آخر: العظيم الاستحقاق المفخر الشريف النسب عبدالرحمن الخليفة الحاكم على العرب بالأندلس – أطال الله بقاءه.[1]

وتحتفظ المصادر كذلك بمراسم استقبال (أردون بن أذفونش) على عهد المستنصر وذلك عندما بلغه اعتزام المستنصر الغزو إليه، فخرج قبل أمان يُعقد له أو ذمة تعصمه في عشرين رجلًا من وجوه أصحابه وتقدموا إلى باب قرطبة، فمروا بباب قصرها، فلما انتهى أردون إلى ما بين السّدة وباب الجنان سأل عن مكان قبر الناصر فأشير له إلى ما يوازي موضعه من داخل القصر في الروضة، فخلع قلنسوته، وخضع نحو مكان القبر، ودعا، ثم ردّ قلنسوته إلى رأسه، وأمر المستنصر

(١) نفح الطيب ١: ٣٦٦-٣٦٨.

بإنزال (أردون) في دار الناعورة، وقد كان تقدَّم في فرشها بضروب الغطاء والوطاء، وانتهى من ذلك إلى الغاية، وتوسَّع له في الكرامة ولأصحابه ثم استدعاه المستنصر بالله بعد إقامة الترتيب وتعبئة الجيوش والاحتفال في ذلك من العدو والأسلحة والزينة، وقعد المستنصر على سرير الملك في المجلس الشرقي وقعد الأخوة وبنوهم والوزراء ونظراؤهم صفًا في المجلس ومعهم القضاة والفقهاء، وأتى الوزير محمد بن القاسم بن طملس – صاحب الحشم – بالملك (أردون) وأصحابه وعالي لبوسه ثوب ديباجيّ روميّ أبيض وبَلْيوال من جنسه وفي لونه، وعلى رأسه قلنسوة رومية منظومة بجوهر وقد حفته جماعة من نصارى وجوه الذمة بالأندلس يؤنسونه ويبصرونه، فدخل بين صفيّ الترتيب يقلّب الطرف في نظم الصفوف، ويجيل الفكر في كثرتها وتظاهر أسلحتها ورائق حليتها حتى وصلوا إلى باب الأقباء أول باب قصر الزهراء فترجَّل جميع من كان خرج إلى لقائه وتقدَّم الملك أردون وخاصة قوامسه على دوابهم، حتى انتهوا إلى باب السُّدة، فأمر القوامس بالترجُّل هنالك والمشي على الأقدام، فترجّلوا ودخل الملك أردون وحده وخرج الإذن لأردون الملك من المستنصر بالدخول عليه فلما قابل المجلس الشرقي الذي فيه المستنصر بالله وقف وكشف رأسه وخلع بُرنسه، وبقي حاسرًا إعظامًا، واستنهض فمضى بين الصفين وخرَّ ساجدًا سويعة ثم استوى قائمًا ثم نهض خطوات، وعاد إلى السجود، ووالى ذلك مرارًا إلى أن قدم بين يدي الخليفة وأهوى إلى يده فناوله إياها وكرَّ راكعًا مقهقرًا على عقبه إلى وساد ديباج مثقل بالذهب، جعل له هناك، ووضع على قدر عشرة أذرع من السرير، فجلس عليه، والبهر قد علاه، وأنهض خلفه من استدنى من قوامسه وأتباعه، فدنوا ممتثلين في تكرير الخنوع وناولهم الخليفة يده فقبّلوها وانصرفوا مقهقرين فوقفوا على رأس ملكهم، ووصل بوصولهم وليد بن خيزران قاضي النصارى بقرطبة، وكان الترجمان عن الملك (أردون) في ذلك اليوم، فأطرق المستنصر عن تكليم الملك (أردون) إثر قعوده أمامه وقتًا كيما يُفرخ روعه، وتمضي الرواية فتنقل الحوار الذي دار بين المستنصر و(أردون)، وفيه يشكو (أردون) من ابن عمه شانجه ويلتمس وساطة المستنصر الذي وعده بإنصافه وصرفه مغبوطًا إلى بلده بعد أن أبدى كل مظاهر الخضوع للمستنصر.(١)

(١) نفح الطيب١: ٣٨٨-٣٩٣

وكان لهذه السفارات أصداء واسعة في نفوس الناس أو الرعية الذين استشعروا عزة الإسلام وعظمة الخلافة، وواكب الشعراء هذه المناسبات وصوّروها تصويرًا رائعًا على نحو ما نجده في قصيدة عبدالملك ابن سعيد المرادي التي يصف فيها سفارة الملك (أردون) ولجوئه إلى المستنصر لنجدته ونصرته وعقد أواصر الذمة والمودة، وفيها يقول:[1]

مُلْكُ الخليفةِ آيةُ الإقبالِ
وسعودُه موصولةٌ بتوالي
والمسلمونَ بعزّةٍ وبرفعةٍ
والمشركونَ بذلّةٍ وسَفالِ
ألقتْ أياديها الأعاجمُ نحوَهُ
متوقعينَ لصَولةِ الرِّئبالِ
هذا أميرُهُمُ أتاه آخذًا
منه أواصرَ ذمّةٍ وحِبالِ
متواضعًا لجلالهِ متخشّعًا
متبرّعًا لمّا يُرِغ بقتالِ
سينالُ بالتأميلِ للملك الرّضي
عِزًّا يَعمُّ عِداه بالإذلالِ

فالمرادي يرى في وفادة الملك (أردون) يومًا مشهودًا أدخل المسرّة على الخلافة وتواصلت به السعود، وهو يؤكد عزة الإسلام ورفعته في مقابل إذلال المشركين واتضاعهم، ويشير الرمادي إلى ما أظهره (أردون) من خضوع للخليفة طمعًا في نيل رضاه وإنصافه من بني جلدته.

ويشيد المرادي بعظمة هذا اليوم ولا يبخس الملك الجليقي حقّه من المنزلة التي يتمتع بها في قومه فيقول:

(١) نفح الطيب١: ٣٩٣-٣٩٤.

لا يـــومَ أعــظــمُ لــلــولاة مــســرّةً
وأشــــدّه غــيـظًـا عــلــى الأقْــيَــالِ

مــن يــومِ (أردون) الــذي إقـبـالـهُ
أمــــلُ المــــدى ونــــهــايــةُ الإقــبــال

مــلــكُ الأعــاجــمِ كـلّـهـا ابــن مـلـوكِـهـا
والــــي الــرُّعــاة ولــلأعــاجــم والــي

إن كــان جــاء ضـــرورةً فـلـقـد أتـى
عـــن عـــزّ ممــلــكــةٍ وطــــوعِ رجــال

فـالـحـمـدُ لـلـه الـمُـنـيـلُ إمـامَـنَـا
حــظُّ المــلــوكِ بــقَــدْرِهِ الـمُـتـعـالـي

ويحتفي المرادي بوصف مراسم استقبال (أردون) وصحبه، ويشبه تجمع الناس وتزاحمهم وكثرتهم بيوم الحشر، ويصف الجيش الذي اصطفت كتائبه وملأت الفضاء وتصاعد غباره فغبَّر الأفق وكأنه لبس ثوبًا قاتمًا وأحال النهار ظلامًا حتى لا يستطيع الساري فيه أن يهتدي إلا ببريق السيوف والرماح، ويشير إلى رسوم العقبان المنقوشة على الرايات وكأنها حقيقة لا مجرد رسوم ويتخيلها تنقضُّ على أهل الشرك والضلال ويصف الرماح الطويلة التي يحملها الجنود ويراها كالجبال الممتدة ويتخيل التجافيف وهي تبرق كأنها اكتست بنيران تؤججها دون اتقاد حقيقي، يقول:

هــو يــومُ حــشــرِ الــنــاسِ إلا أنــهــمْ
لــم يُــســألــوا فــيــه عـــن الأعــمــالِ

أضـحـى الـفـضـاءُ مـفـعَـمًـا بـجـيـوشـهِ
والأفـــقُ أقــتــمُ أغــبــرُ الـسّـربـال

لا يـهـتـدي الـسّـاري لـلـيـلِ قـتـامـهِ
إلا بِــضــوءِ صَـــوارمٍ وعــوالـــي

وكـــأنَّ اجـســامَ الـكُـمَـاةِ تَـسَـرْبـلـتْ

مُـذ غُـرِّيَــتْ عـنـه جـســومَ صِـلال

وكـــانمــا الـعـقـبـانُ عـقـبـانُ الـفَـلا

مـنـقـضَّـةٌ لـتـخـطُّـفَ الـضُّـلاّل

وكـــانَّ مـنـتـصـبَ الـقـنـا مـهـتـزَّةً

أشـطـانُ نـازحـةٍ بـعـيـدة جـالِ

وكـأنمـا قُـبَـلُ الـتَّـجـافـيـفِ اكـتـسـتْ

نـارًا تـوهـجُّـهـا بـلا إشـعـال

وتحدث ابن حيان عن سفارة أخرى في عهد الحكم المستنصر سنة ٣٦٠هـ حيث وفد على بلاطه (بون فليو Bonfill) بن سندريط سفيرًا لبريل Borrell بن شنير حاكم إمارة برشلونة وكان بصحبته مجموعة من الفرسان وكان هدف هذه السفارة هو عقد معاهدة سِلم وصداقة بين إمارتي برشلونة وقرطبة، وقد استجاب الخليفة لهذا الطلب واستقبلهم أحسن استقبال، وأنزلهم في منية نصر التي تقع خارج قرطبة على نهر الوادي الكبير وعين الخليفة هشام بن محمد حاكم طرطوشة وبلنسية ليشرف على راحتهم وكان يقوم بالترجمة لهم وللخليفة عنهم بعض القرطبيين المستعربين[١]، ويذكر ابن حيان أن سفير حاكم برشلونة تقرب إلى الخليفة الحاكم المستنصر بإهدائه ثلاثين أسيرًا من أسارى المسلمين، وشارك الشعر في هذه المناسبة، ونظم أحمد بن إبراهيم الخازن قصيدة صوَّر فيها حاكم برشلونة بـ(الطاغية) ورأى أنه كان على صواب في إيثار الهدنة وأنه لو لم يسلك هذا السبيل وجاء طائعًا مذعنًا لجاء أسيرًا مقيدًا في الأصفاد، يقول:[٢]

لِـيَـهْـنَـكَ ان لـم يـبـقَ فـي الأرض نـاكـثُ

ولا مـشـركٌ إلا أتـاكَ بـلا عـهـدِ

---

(١) المقتبس في أخبار بلد الأندلس، لابن حيان القرطبي، تحقيق عبد الرحمن الحجي ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه ١٢٢-١٢٣.

فهذا «ابن شنج» وهو طاغيةُ لهم
رأى الرُّشدَ في التحكيم والأمنَ في القصدِ
وألقت يدا إفرنجةٍ وعميدها
ولولا يدُ الإلقاء جاءك في قدٍّ
وهذا لمن في الشّرقِ والغرب مؤذنٌ
كما أنّ خطفَ البرقِ يؤذنُ بالرَّعدِ

ويعدُّ ابن درَّاج من أكثر الشعراء الأندلسيين وصفًا للسفارات والوفود الأجنبية، ويمثل هذا الجانب ملمحًا بارزًا في شعره، وممّا هيأه لذلك كثرة السفارات في عهد المنصور بن أبي عامر، فقد أخافت انتصاراته الروم، فسعوا إلى التماس الصلح معهم، وأنفذوا رسلهم ووزراءهم يعلنون خضوعهم وانقيادهم، ورسم ابن دراج صورًا لهؤلاء الرسل الذين وفدوا على المنصور يحملون كتبًا تنطق بالتضرع والاستسلام، ومن ذلك تصويره موقف «غرسية بن شانجة» واضطراره إلى الخضوع للمنصور بعد أن أدرك أنه لا يستطيع الصمود أمام قوة جيش المنصور، وفي ذلك يقول:[١]

ولمّا رأى «غَرْسِيَّةُ» أَنَّهُ الرَّدى
يقينًا وأَنَّ اللهَ لا شَكَّ غالِبُهْ
وَقَدْ حَلَّ حزبُ اللهِ دونَ شَغافِهِ
وَقَدْ سَلَكَتْ فِي ناظِرَيْهِ كتائبُهْ
ووافاهُ ريحُ العزمِ يسقي رُبُوعَهُ
وتنهَلُّ بالموتِ الزُّؤامِ سحائِبُهْ
وأَبصَرَ بحرَ الموتِ طَمَّ عُبابُهُ
وفاضَتْ نواحِيهِ وجاشَتْ غوارِبُهْ

(١) ديوان ابن دراج : ٥١٧-٥١٨.

وأيقنَ أن اللهَ صادقُ وَعْدِهِ
وأنَّ أمانيَّ الضَّلالِ كواذِبُهْ

وأسلَمَهُ ضَنْكُ المقامِ إلى الَّتِي
لَهَا قامَ ناعِيهِ وضَجَّتْ نوادِبُهْ

وَقَدْ رابَهُ أنصارُهُ وكُماتُهُ
وأَوْحَشَهُ أشياعُهُ وأقارِبُهْ

وأخلفَهُ الشيطانُ خادِعَ وعدِهِ
وأيقنَ أنَّ اللهَ عنكَ مُحارِبُهْ

تلقَّاكَ فِي جيشٍ من الذُّلِّ جحفلٍ
صوارِمُهُ آمالُهُ ورغائِبُهْ

ويشير ابن درّاج إلى إحفاء الملك النصراني رسله ووزراءه طمعًا في طلب الصلح من المنصور بعد أن تخلى عنه أنصاره وجنوده ولم تفلح محاولاته العسكرية الفاشلة، وفي ذلك يقول:(١)

ومِن قَبْلُ أحفى الرُّسْلَ نحوَكَ ضارِعًا
عَلَى حينَ أنْ عَزَّتْ لديكَ مطالبُهْ

وأعْيا بآراءِ التَّرَضِّي وزيرُهُ
وأنْفَذَ ألفاظَ التَّذَلُّلِ كاتِبُهْ

فأعْطى بِكِلْتَيْ راحَتَيْهِ مُبادِرًا
لأمْرِكَ مُرْضٍ بالَّذِي أنتَ راغبُهْ

وأمْكَنَ حَبْلَ الرِّقِّ من حُرِّ جِيدِهِ
مُتابِعَ عَزْمٍ حَيْثُ أمْرُكَ جاذِبُهْ

فأعْطَيْتَهُ مَا لَوْ تَأخَّرَ ساعَةً
لَزُمَّتْ إلَى نارِ الجحيمِ رَكائِبُهْ

---

(١) المصدر نفسه ٥١٨-٥١٩.

ويرصد ابن دراج في شعره «وفود ملك البشكنس (إمارة نبارة) شانجة بن غرسية Garces Sancho على قرطبة محكمًا للمنصور في نفسه ومعلنًا له بالطاعة والخضوع، وكان شانجة قد جدَّد من قبل عهود السلم للمنصور ثم نقض تلك العهود، فأوقع به العامري عدة هزائم قتل في إحداها ابن له في سنة ٣٧١هـ، وحينئذٍ لم ير الملك المسيحي بدًّا من العودة إلى إعلان طاعته للمنصور وتجديد العهد له، بل إنه لم يلبث أن أهدى إلى المنصور ابنة له، فأعتقها هذا وتزوج منها فأنجبت له ابنه عبد الرحمن الذي كان يُنبز من أجل ذلك بلقب (شنجول).. وهو تصغير اسم (سانجة) جدّه لأمه. وفي سنة ٣٨٢هـ ورد إلى قرطبة مقدم الملك المسيحي صهر المنصور إلى قرطبة «محكمًا في نفسه» .. أو «زائرًا مستصرخًا» فاستقبله المنصور استقبالاً فخمًا[١]، وبهذه المناسبة قال ابن دراج قصيدته التي مطلعها:[٢]

أَلا هَكَذَا فَلْيَسْمُ للمجدِ مَنْ سَما
وَيَحْمِ ذِمارَ الملكِ والدينِ مَنْ حَمى

ويحرص ابن دراج في قصيدته على تعظيم صورة الملك النصراني والإعلاء من شأنه فيصفه بـ «عظيم الشرك» و«سليل ملوك النصارى»، و«وارث ملك الروم» وواسطة العقد في أنساب القياصرة ، وبرغم هذه المنزلة الرفيعة التي يتبوؤها في قومه، فقد جاء إلى المنصور خاضعًا منقادًا. يقول ابن دراج:[٣]

وهذا عظيمُ الشِّرْكِ قَدْ جاءَ خاضِعًا
وأَلْقى بِكَفَّيْهِ إِلَيْكَ مُحَكِّما
سليلُ ملوكِ الكفرِ فِي ذِرْوَةِ السَّنا
ووارِثُ مُلْكِ الرُّومِ أَقْدَمَ أَقْدَما
تَوسَّطَ أَنْسابَ القَياصِرِ فانتمى
مِن الصِّيدِ والأَمْلاكِ أَقْرَبَ مُنْتَمى

---

(١) ديوان ابن دراج ، المقدمة :٣٠.

(٢) ديوان ابن دراج : ٥٢٤.

(٣) ديوان ابن دراج : ٥٢٥.

ويعلل ابن دراج أسباب وفود الملك النصراني خاضعًا، ويعزو ذلك إلى خوفه من قوة المنصور العسكرية ويأسه من مواجهته ورغبته في الحياة وتشبثه بها مما دفعه إلى الارتحال إلى كنف المنصور والاستجارة به مشرعًا رماح التذلل وسيوف الخنوع والخضوع، يقول:(١)

ولما تقاضى غَرْبُ سيفِكَ نَفْسَهُ
وحاطَتْ لَهُ الأَقدارُ مُختَقَنَ الدِّمَا
وَلَمْ يستطِعْ نحوَ الحياةِ تأَخُّرًا
بِفَوْتٍ ولا نحوَ النَّجاةِ تَقَدُّما
تداركَهُ المقدارُ في قبضةِ الرَّدى
وخاطَبَهُ حنًّا عَلَيْهِ فأَفْهَمَا
وبشَّرَهُ التَّأميلُ منكَ بعَطْفَةٍ
تلقَّى بِهَا رَوْحَ الحياةِ تَنَسُّما
فأَشْرَعَ أزماحَ التَّذَلُّلِ طاعِنًا
وأَصْلَتَ أسيافَ الخضوعِ مُصَمِّما

ويشير ابن دراج إلى ما وجده الملك النصراني من تبجيل في رحاب المنصور وكيف حظي في بلاطه بالنعيم بعد أن سامه الذل في بلاده وسقاه كؤوس الهزيمة في عقر داره مؤكدًا سنن الخلق العربي في الشهامة وإكرام الضيف، يقول:

وقادَ لحبلِ الرِّقِّ نحوكَ نَفْسَهُ
فَلاقاكَ مُمْتَنًّا ووافاكَ مُنْعِما
وحَفَّتْ بِهِ للحاجِبِ القائِدِ الَّذي
أَبى الدهرُ إلّا مَا أَمَرَّ وأَحْكَما
حمايَةُ آباءٍ ومنعةُ قادرٍ
يتيهُ عَلَى صرفِ الزمانِ مُحَرَّمَا

---

(١) ديوانه : ٥٣٥.

فَـــراحَ ذلـيــلًا ثُــمَّ أَضـحــى مُـبَـجَّـلا
وأَمــســى مُـهـانًـا ثُـمَّ أَصـبــحَ مُـكْـرَمـا

وأَصـبــحَ مــن حــظِّ الـسَّـلامــةِ وافِــرًا
بــأَن راحَ مــن عــزِّ الإِمـــــارَةِ مُـعْـدِمـا

ولاقـــاكَ فــاسـتَـخْـذى لــديــكَ تــذلُّــلا
لــيــحــتــازَ مــن أدنـــى رضـــاكَ تَـرَحُّـمـا

لـئـن خَــفَــرَتْــهُ مــنـكَ ذمَّـــةُ قـــادرٍ
لـقـد فـــارقَ الـكُـفْـرَ الـخَـــذُولَ مُـذَمَّـمـا

لـئـن سُـمْـتَـهُ الـبـأسـاءَ فِـي عُـقْـرِ دارِهِ
لـقـد غُـضْـتَـهُ فِــي دارِ مـلـكِـكَ أَنْـعُـمـا

ويعتمد ابن دراج على «المقابلة» بين موقف المنصور من الملك النصراني وقومه في حالة الحرب حين سقاهم علقمًا، وحاله حين وفد عليه (شانجة) فبسط له يد الأمن واستقبله بما يمليه عليه الخلق العربي من مروءة:

بـسـطْـتَ لَــهُ أَمْــنًــا وَقَـــدْ بَـسَـطَ الـقَـنـا
ثَــرَى أَرضِـــه مــن أهـلـهـا بــكَ أَعـظُـمـا

سـقَـيـتَ بِــهِ الإِســـلامَ أَرْيًـــا وطـالمـا
سـقـاهُـمْ بـكـأْسِ المــوتِ صـابًـا وعَـلْـقَـمـا

وتستهوي ابن دراج صورة (شانجة) وهو في موقف التذلل والخضوع والانقياد فيرددها غير مرة:

وهــا هُــوَ ذَا فِــي راحَـتَـيْـكَ مُـذَلَّــلا
رهـيـنًـا لمـا أَمْـضَـيْـتَ فِـيـهِ مُـحَـكَّـمـا

رمَــى نـفـسَـهُ قَـسْـرًا إِلَــى الـمَـلِـكِ الَّـذِي
رأَى الــدَّهــرَ مـمـلـوكًـا لَـــهُ فَـتَـعَـلَّـمَـا

ويؤكد ابن دراج على دور القوة العسكرية للمنصور في إخضاع (شانجة) ويرسم مشهدًا رائعًا يجسد عزة الإسلام في الأندلس وفيه نرى الملك النصراني وهو يتقدم لملاقاة المنصور وقد حاصره الرعب واستبدَّ به الخوف فمشى إليه بخطوات متثاقلة وكأن الرعب يقيده وقد بدا كالدابة التي أرخيت لها حبال الخضوع، ويصفه وهو يتكلم فيكاد الرعب يقيد لسانه وقد ضاعف من رعبه مشهد الجنود المصطفة بأسلحتها فيحجم عن الحديث ويتردد ولكنه لا يلبث أن يتذكر ما أحاطه به المنصور من رضى فيتقدَّم وهي صورة نابضة بالدلالات النفسية الموحية لحالة هذا الملك المضطرب النفس:

ولولا سيوفُ النصرِ حينَ انْتَضَيْتَها
لقد جلَّ هَذَا الصُّنعُ ان يُتَوَهَّما
فجاءَ وقَيْدُ الرَّوْعِ يَقصُرُ خَطْوَهُ
ويَمْتَدُّ فِي حبلِ الخضوعِ تَقَدُّما
يخاطِبُ عن رُعْبٍ وإن كَانَ مفصحًا
ويُفْصِحُ عن ذعرٍ وإن كَانَ أعجما
إذا راعَهُ هولُ الجنودِ فأَحْجَما
تداركَهُ ذِكرى رِضاكَ فأقدما

ويمضي ابن دراج في وصف مشهد الاستقبال الذي تصطفُّ فيه كتائب الجنود حاملة الأعلام التي رسمت عليها صور الأسود والعقبان حيث تذكِّر (شانجة) بهول المعارك وتضاعف من رعبه بما توحي به من دلالات الخوف والرهبة:

وَمَا كرُّ رجْعَ الطَّرفِ إلَّا وضَيغَمٌ
يُساوِرُ فِي رُعْبِ الأَسِنَّةِ ضَيغَما
وأرْقَمُ يسطُو بالهواءِ اضْطِرابُهُ
يناهِسُ فِي ليلٍ من النَّقعِ أرقما

وعِـقـبـانُ أَعــلامٍ تَمُـرُّ يـخـالُـها
عَلَـى نفسِهِ فِـي مَـعْـرَكِ الحـربِ حُـوَّما
فَـلـلَّـهِ يَــومُ جَــلَّ قَــدْرُ عَـديـدِهِ
وعُــدَّتِــهِ عـن مِـثْـلَـمـا وكـأنَّـمـا

وفي سياق التذكر والاسترجاع يشير ابن دراج في قصيدة أخرى إلى وفادة (ابن شنج) خاضعًا منقادًا بعد أن ضاقت به الأرض ولم يجد أمامه وسيلة للإبقاء على حياته سوى اللجوء إلى المنصور، فوفد عليه معترفًا بأخطائه وذنوبه مشتملًا بملابس الرهبان ليبدو في صورة أخرى مناقضة لصورته كداعية حرب. وفي ذلك يقول ابن دراج:[1]

حَـتَّـى «ابـنُ شَـنْـجٍ» يَـوْمَ أَمَّـكَ خـاضِـعًـا
تَـسـعـى إِلَـيْـكَ بِـهِ نَـدَامَـةُ تـائِـبِ
مِـنْ بَـعْـدِ مَـا رَازَ[2] الـبـلادَ فَـلَـمْ يَـجِـدْ
فِـي الأَرْضِ عـن مـأواكَ مَـهْـرَبَ هـارِبِ
ورأى الـضَّـلالَ عَـلَـيْـكَ أَضْـعَـفَ نـاصِـرٍ
ورأى الـفِـرَارَ إِلَـيْـكَ أَيْـمَـنَ صـاحِـبِ
ودعـاكَ مُـعْـتَـرِفًـا بِـذِلَّـةِ مُـذْنِـبٍ
وأَتـاكَ مُـشْـتَـمِـلًا بِـلِـبْـسَـةِ راهِـبِ

ويسجل ابن دراج في قصيدة أخرى وفادة أمير قشتالة «شانجة بن غرسية بن فرذلند» سنة ٣٨٢هـ موفدًا من قبل أبيه «غرسية» قومس قشتالة، وترجع أهمية هذه القصيدة إلى أنها تعدُّ الوثيقة الوحيدة التي تحتفظ بوصف هذه السفارة حيث «لم تتحدث كتب التاريخ الإسلامية ولا المسيحية عن تلك السفارة»[3]، وقد استهلَّ ابن دراج قصيدته بإظهار قوة المنصور بن أبي عامر الحربية وهيمنته على البرّ والبحر

---

(١) ديوانه: ٢٦٦-٢٦٧.
(٢) راز: امتحن، جرَّب.
(٣) ديوان ابن دراج، المقدمة: ٣٠

مما أفزع الممالك المسيحية فلم يجد ملوكها بُدًّا من مهادنته وخطب ودّه والوفود إليه من كل حدب وصوب. يقول:(١)

إِلَــيْــكَ مـنـكَ فـرارُ الخـائـفِ الـوَجِـلِ
وَفِـــي يَـديـكَ أمـــانُ الـفـارسِ البَـطَـلِ
تـقـابَـلَـتْ نـحـوَكَ الآفـــاقُ واجْـتـمَـعَـتْ
عَـلَـى يمـيـنِـكَ شَـتَّـى الـطُّـرْقِ والـسُّـبُـلِ
ويَمَّـمَـتْـكَ مـلـوكُ الأرضِ مُـغْـمِـلَـةً
إِلَــيْــكَ نَــصَّ نجـاءِ الخـيـلِ والإبــلِ
فـالـبَـرُّ والـبـحـرُ مِــنْ آتِـيـكَ فِــي شُـغُـلٍ
والـشَّـرْقُ والـغـربُ من راجِـيـكَ فِـي جَـذَلِ

وتطلُّ صورة «شانجة» وقد جاء على رأس وفد حاملًا الكتب التي تدعو إلى الاستعطاف في لهجة مفعمة بالتهكم والتشفي، فيتصوره وهو يقود جيشًا من الذل والخضوع، وقد تخلى عن أسلحته وكتائبه ورفع راية الاستسلام وقد استبشروا خيرًا بعفو المنصور وإجابة طلبهم. يقول ابن دراج:(٢)

وَقَــدْ تَـيَـمَّـمَ «شَـنْـجٌ» مـنـكَ عـائِـذَةً
تُـجِـيـرُهُ مـن سـيـوفِ الـكَـرْبِ والـوَهَـلِ
وقـــادَ نـحـوَكَ والـتَّـوْفِـيـقُ يَـقْـدُمُـهُ
جيشًـا مـن الــذُّلِّ مِـلْءَ الـسَّـهـلِ والجبلِ
مُـسْـتـغْـطِـفًـا لحـيـاةٍ جَـلَّ مَـطْـلَـبُـهـا
عن مُبْلِغِ الـكُـتْـبِ أَوْ مُـسْـتَـعْـطِـفِ الـرُّسُـلِ
مـسـتـخـذيًـا لـسـيـوفِ الـنـصـرِ حـيـن أَبَـتْ
مــن ديـــنِ طـاعَـتـهِ قـــولًا بــلا عَـمَـلِ

---

(١) ديوانه:٥٥٤.
(٢) ديوانه : ٥٥٤–٥٥٥.

خَلّى الكتائِبَ قَسْرًا والظُّبى وغَدا
عن الأَحِبَّةِ والأَشياءِ فِي شُغُلِ
مُذِلّ صفحَةِ عانٍ جَلَّ مطلَبُهُ
داعٍ إِلَى صَفْحِكَ المأمولِ مُبْتَهِلِ
في شِيعَةٍ مَلأَتْ ذُلًّا قُلُوبَهُمُ
نُهُوجُ سُبْلٍ إِلَيها لِلْقَنا ذُلُلِ
مُحَكِّمِينَ يسوقونَ النفوسَ إِلَى
إِنفاذِ حُكْمِكَ سَوْقَ السَّبْيِ والنَّفَلِ
مُسْتَبْشِرينَ بِما أَحْيَيْتَ من أَمَلِ
مُستَسْلِمِينَ لِما أَمضَيْتَ من أَجَلِ

وفي مشهد احتفالي نادر، يصف ابن دراج رحلة الوفد القشتالى وما تعرضوا له من مخاطر حتى وصلوا إلى بلاط المنصور فروّعوا بمظاهر الاستقبال والعرض العسكري الذي كان في انتظارهم حيث ضاقت الأرض بالحشود العسكرية وقد تزوّدت بأسلحتها ومعدّاتها ورفعت راياتها وقد امتطى الفرسان ظهور الجياد التي أخذت تتهادى في زينتها كالغيد يرفلن في حليهن وحللهن وقد سار «شانجة» والرسل مخترقين الصفوف وقد امتلأت قلوبهم رعبًا بهذا المشهد المخيف وانشطرت نفوسهم بين الخوف والرجاء . يقول ابن دراج:(١)

خاضُوا إِلَيكَ بحارَ الموتِ زاخِرَةً
يمورُ فيهِنَّ موجُ النَّقْعِ كالظُّلَلِ
وأَضْحَتِ الأَرضُ فِي رَحْبِ المَلا لُجَجًا
سالَتْ عَلَيْهِمْ بِبِيضِ الهندِ والأَسَلِ
والأُسْدُ بارِقَةُ الأَلحاظِ فِي أَجَمٍ
من القنا بِحَبِيكِ البِيْضِ مُشْتَعِلِ

(١) ديوانه : ٥٥٥.

رَقَّــتْ غــلائِـلُـهُـمْ سَــرْدًا كَـأَنَّـهُـمْ
تَـسَـرْبَـلُـوا لُـبْـسَ رِقَـراقٍ مـن الـغُـلَـلِ

والـصَّـافِـنـاتُ تَـهـادَى فِـي أَعِـنَّـتِـهـا
كـالـغِـيـدِ يـرفُـلْـنَ بَـيْنَ الحَـلْـيِ والحُـلَـلِ

وخـافِـقـاتٌ كـأمـثـالِ الحَـشـا خَـفَـقَـتْ
رَوْعـاتِـهـا خَـطَـراتُ الـذعـرِ والـوَجَـلِ

تـزَيَّـنَـتْ بِـسُـكُـونِ الجـأْشِ ثـابِـتَـةً
واسْـتَـشْـعَرَتْ هَـفَـواتِ الـطائِـشِ الـوَجِـلِ

حَـتَّـى انْـتَـهـى يَـدَكَ الـعُـلْـيـا وَقَـدْ قُسِـمَـتْ
أَحـشـاؤُهُ بَـيْنَ أَيْـدِي الـرَّيْـثِ والـعَـجَـلِ

وفي وثيقة تاريخية فنية أخرى يسجل ابن دراج وفادة الأمير «غندشلب» ابن ملك البشكنس «نبارة» «شانجة الثاني بن غرسية» الذي وفد على المنصور بقرطبة سنة ٣٨٢هـ ووصف ابن دراج سفارته في القصيدة السابقة. وقد أوفد ابنه «غند شلب» إلى قرطبة في أواخر حكمه وبتكليف منه ليؤكد عهود الولاء للمنصور، وإن كانت المراجع التاريخية لم تذكر شيئًا عن هذه السفارة[١]، مما يضفي على قصيدة ابن دراج أهمية تاريخية خاصة.

ويستهل ابن دراج قصيدته مفتخرًا بقوة المنصور بن أبي عامر وعظمة إنجازاته العسكرية التي أخضعت له الملوك والأحرار والسادة وأسلمت أزمّتها له، وانقادت إليه، فقد أظهر للروم من القوة ما تنهّد له الجبال الشمّ حتى خلت متون الخيل من فرسانها، وأقفرت البيع ممن كانوا يعمرونها والكنائس من عبادة الصليب. يقول:[٢]

طـاعَـتْ لَـكَ الأَحْـرارُ بـاسـتـعـبـادِهـا
وأَبـاحَـتِ الأَمْـلاكُ صَـعْـبَ قِـيـادِهـا

(١) ديوان ابن دراج: ٥٧٤ (هامش١).
(٢) ديوان ابن دراج : ٥٧٤.

فلأَخْمَصَيْكَ اليومَ خُرٌّ وُجُوهِها
ولِوَطْءِ خيلِكَ أَمْسِ خُرٌّ بِلادِها

ما زِلْتَ تخطُبُ بالظُّبى أرواحَها
حتّى أتَتْكَ بِهِنَّ فِي أجسادِها

وتُحَمِّلُ الخَطِّيَّ أرْؤُسَها فقد
جاءَتْكَ تحملُها عَلَى أكْتادِها

من بعدِ مَا قَدْ رُعْتَها بعزائِم
هُدَّتْ لَهُنَّ الشُّمُّ من أطوادِها

وخَلَتْ متونُ الخيلِ من أبطالِها
ومرابِضُ الآجامِ من آسادِها

ومشاهِدُ البِيعاتِ من عُمَّارِها
ومعالِقُ الصُّلْبانِ من عُبَّادِها

وتبرز صورة الملك النصراني «ابن شنج» مرة أخرى في سياق الاستعطاف والتذلل ويشير إلى تكليفه ابنه وفلذة كبده بالوفادة على المنصور أملًا في استرضائه، يقول ابن دراج:(١)

ورَمى «ابنُ شَنْج» إلَيْكَ نَفْس مُحَكِّم
نَهَجَ الخضوعُ لَهَا سبيلَ رَشادِها

مُستَعْطِفًا لحُشاشَةٍ من مُلْكِهِ
وثُمالَةٍ قَدْ آذَنَتْ بنفادِها

فاسْتَنْقَذَتْهُ منكَ عودَةُ مُنْعِمٍ
قامت لمهجَتِهِ مقامَ مَعادِها

وثَنى نواجِذَهُ وفِلْذَةَ كِبْدِهِ
شَفَقًا وناظِرَ عَيْنِهِ وسوادِها

(١) ديوان ابن دراج : ٥٧٥.

ويردد ابن دراج وصف مظاهر الاستعراض الذي قوبل به الأمير «غندشلب» من حشد الجيش العامري ويشير إلى سفارة أبيه «شانجة» إلى المنصور في سنة ٣٨٢هـ وكيف استطاع أن يغنم بها الحياة، وينجو من بأس المنصور ويعيش في طاعته وأمنه، فإذا فكر في خيانة العهد فإن السيوف كفيلة بردعه والقضاء عليه، يقول:(١)

فسما يخُوضُ إلَيكَ بَحْرَ كتائِبٍ
ضاقَتْ جنودُ الأَرضِ عن أَجسادِها
في سابِغاتِ دُرُوعِها ومُثَقَّفا
تِ رِماحِها ومُسَوَّماتِ جِيادِها
نِيطَتْ نجومُ السَّعْدِ مِنْ أعلامِها
وغَدَتْ جنودُ النَّصرِ من أَمْدادِها
غازٍ لِعَطْفِ العامِرِيِّ مجاهِدٌ
فِي طاعَةِ المنصورِ حَقَّ جِهادِها
مستنجِدٌ منه مَذَلَّةَ خاضِعٍ
غَنِمَ الحياةَ أَبُوهُ باستِنْجادِها
فَحَمَتْهُ طاعتُكَ الَّتِي لَوْ خانَها
طارَتْ إِلَيْهِ البِيضُ من أغمادِها

ويسجل ابن دراج في قصيدة أخرى وفادة القومس (الكونت) ابن غومس وبعض رؤساء أسرته على المنصور مجددًا عهد الولاء بعد أن نكثوا عهودهم فغزاهم المنصور ونكّل بهم، وقال في مطلعها:(٢)

جاءتك خاضعةً أعناقُها الأممُ
مستسلمين لما تُمضِي وتَحتَكِمُ

---

(١) ديوانه : ٥٧٥.

(٢) ديوانه: ٥٤٢.

ويكرر ابن دراج مشهد الخضوع والإذلال مصورًا مظاهر الاستعراض بمفرداتها حيث الرايات التي رسمت عليها صور العقبان والرخم والحيات والخيل المطهمة بفرسانها والأفق الذي يزدحم بالفرسان والسيوف المشرعة اللامعة والرماح السمر وغير ذلك من مظاهر القوة التي تبث الرعب في قلوب الوفد الخانع، يقول:[1]

ألـقَـوْا إلَـيْـكَ بـأيـدِي الـذُّلِّ فاعـتقدوا
عـهـدًا مـن الأمــنِ مَـحـفـوظًـا لَـهُ الـذِّمَمُ
وجـاهـدُوا عـفـوَهُ عـن أنْـفُـسٍ عَـلِـمَـتْ
أنَّ الـحـيـاةَ لَـهَـا مـن بـعـضِ مَـا غَـنِـمُـوا
يمـشُـونَ فِـي ظُـلَـلِ الـرَّايـاتِ تُـذْكِـرُهُـمْ
أيـــامَ تـغـشـاهُـمُ الـعِـقْـبـانُ والـرَّخَـمُ
مـن كُــلِّ أغـلــبَ مــحــذورٍ بــــوادِرُهُ
يـســاوِرُ الـرِّيـحَ أحـيـانًـا ويَـلْـتَـهِـمُ
وكــلِّ فَـتـخَـاءَ مــاضٍ حَـدُّ مِـنْـسَـرِهـا
كَــأنَّــهُ نـحـوَ أكـبـادِ الـعِـدا قَـرِمُ
وأرقَــمٍ يـتـلـوَّى نـحـو أرْؤُسِـهِـمْ
حَـتَّـى يـكـاد لَـهَـا فِـي الجـو يَـلْـتَـقِـمُ
والأُسْــدُ تــزْأرُ والــرايـاتُ خـافِـقَـةٌ
كَـأنَّـهـا مُـثْـبَـتَـاتٌ فِـي قُـلُـوبِـهِـمُ
والـخـيـلُ مـنـظـومَـةٌ بـالـخـيـلِ لا كـتـبُ
مـنـهـا لـغـايَـةِ ذِي سَـعْـيٍ ولا أَمَمُ
والأرضُ مـن رهـبـةِ الأبـطـالِ مـائِـدَةٌ
والجــوُّ مـن رَهَــجِ الـفـرسـانِ مُـزْدَحِـمُ

---

(١) ديوانه: ٥٤٣-٥٤٤.

والسُمْرُ فِي هَبَواتِ النقعِ ثاقبةً
والبِيضُ فِي قُرُبِ الأَغْمادِ تضطرِمُ
كَأنَّما مَلأَتْ رَحْبَ الفضاءِ لَهُمْ
غُلْبُ الضَّراغِمِ والغاباتُ والأَجَمُ

ويصل ابن دراج مشهد الاستعراض بمشهد مثول الوفد بين يدي المنصور ويصفهم بـ(شيعة الكفر) ويصور ما أصابهم من رعب وقد اسودّت وجوههم وتعلقت حياتهم بكلمة من المنصور تنجيهم، يقول:[1]

وشِيعَةُ الكفرِ فِي مَثْنَى حبائِلِهِمْ
تُصَدِّقُ العيشَ أحيانًا وتَتَّهِمُ
حَتَّى تَراءاكَ من أقصى السِّماطِ وَقَدْ
شِيمَ الحِمامُ وسَيْفُ العفوِ مُحتكِمُ
مُمَثَّلٌ فِي هَوادِيهِمْ وأَرْؤُسِهِمْ
مَا عُوِّدَتْ منهُمُ المصقولَةُ الخُذُمُ
لمّا انتَضَيْتَ سَناها فِي مفارِقِهِمْ
خرَّتْ سُجُودًا لَكَ الأَعناقُ والقِمَمُ
وأَوْجُهٌ عفَّروها التُّرْبَ خاضِعَةً
كَأنَّ كلَّ جبينٍ منهُمُ قَدَمُ
فإِنْ يَفِضْ بحرُكَ المُحْيِي لَهُمْ فلقد
جازُوا الصُّفوفَ وموجُ الذُّعْرِ يَلْتَطِمُ
أَوْ عايَنُوا البدرَ فِي أعلى منازِلِهِ
فقد أحاطَتْ بِهِمْ من دونِهِ ظُلَمُ
فإِنْ عفوتَ ففي الرَّحمنِ مؤتَلَفٌ
وإِنْ سَطَوْتَ ففي الرحمنِ مُنْتَقَمُ

(١) ديوانه: ٥٤٥.

واسْـلَـمْ ولا بَـرِحَـتْ فـيـهمْ لَـنَـا نِـقَمٌ
تَـتْـرى بِـهِـمْ ولـكَ الآلاءُ والـنِّـعَـمُ

وعلى نحو ما وصف ابن دراج السفارات التي وفدت على المنصور بن أبي عامر فقد وصف كذلك سفارات أمراء المسيحيين على سرقسطة خلال حكم منذر التجيبي، ومن ذلك قصيدة يصف فيها قدوم الأمير «ابن ميرو» الذي كان قومسًا لإمارة صغيرة متاخمة للثغر الأعلى (سرقسطة) وكان لهذا الأمير ولدان هما «جيرمو» و«ريمند» فأوفد أحدهما إلى حاكم سرقسطة للاستعانة به على (شانجة) الأكبر ملك البشكنس الذي كان يسعى لضم هذه الإمارة الصغيرة إلى ملكه[1]، واستهل ابن دراج قصيدته بقوله:[2]

عَـجَـبًـا لِـغَـيِّ الحُـبِّ لاحَ سَـبِـيـلُـهُ
ولِـرُشْـدِ حِـلْـمِـكَ كَـيْـفَ ضَـلَّ دَلـيـلُـهُ

ويتكئ ابن دراج في قصيدته على الأبعاد والمعاني الدينية، فيصم الآخرين بأنهم ضلّوا عن الحق والشريعة وعكفوا على عبادة الصلبان ويؤكد قوة الأمير المسلم وبأسه مما جعلهم يأتون إليه خاضعين:

ضَـلَّـتْ بِـهِ سُـبُـلُ الـشَّـرائِـعِ واهْـتَـدَتْ
بِـشَـرِيـعَـةِ الـزُّلْـفـى إِلَـيْـكَ سَـبِـيـلُـهُ
نَـاشٍ عَـلَـى دِيـنِ الـسُّـجُـودِ وَمَـا دَرى
قَـبْـلَ الـسُّـجـودِ إِلَـيْـكَ مَـا تَـأْوِيـلُـهُ
أَنْـسَـاهُ قَـدْرُكَ مَـا أَضَـلَّ صَـلِـيـبُـهُ
وأَراهُ سَـيْـفُـكَ مَـا حَـوى إِنْجِـيـلُـهُ
فَـأَجَـازَ مَـخْـيـاهُ إِلَـيْـكَ نِـزَاعُـهُ
وأعَـزُّهُ بِـكَ فِـي الـوَرى تَـذْلِـيـلُـهُ

(١) ديوان ابن دراج : ٣٠١ (هامش١).
(٢) ديوانه : ٣٠١.

ويشير ابن دراج إلى منزلة «ابن ميرو» الرفيعة في قومه، ولا يبخسه حقه من الإجلال والتعظيم فيقول:

وَلَئِنْ حَمى عَنْكَ «ابْنُ مِيرُ» مَحَلَّةً
فِي شامِخٍ أَعْيا النُّجُومَ حُلُولُهُ
ونَمَاهُ مُلْكٌ لا يُضَعْضَعُ تاجُهُ
ووَقَاهُ عِزٌّ لا يُخَافُ خُمُولُهُ
فلقَد دَعَاكَ إِلَى رِضَاكَ وَدُونَهُ
غَوْلُ الضَّلالِ حُزُونُهُ وسُهُولُهُ

ويشير إلى الرسل والكتب التي حملها الأمير والوفد المرافق أملًا في استرضاء الأمير المسلم والاستنجاد به فيقول:

فَهَوى وصَفْحَتُهُ إِلَيْكَ كِتَابُهُ
وهَفا ومُهْجَتُهُ إِلَيْكَ رَسُولُهُ
عَجِلًا إِلَى أَمَلٍ دَنَا تَعْجِيلُهُ
وَجِلًا بِهِ أَجَلٌ نَأَى تَأْجِيلُهُ

ويصف ابن دراج مسيرة الأمير المسيحي وسط الزحام والحشود والمظاهر الاستعراضية وكأنهم أسرى أذلاء مقيدون في الأصفاد وقد علت أنفاسهم وعلت وجوههم كظامة وجهامة وكلت أبصارهم؛ يقول:

فَمشى إِلَيْكَ بِهِ الزِّحَامُ كَأَنَّهُ
عَانٍ يُقَصِّرُ خَطْوَهُ تَكْبِيلُهُ
مَبْهُورُ أَنْفَاسِ الحَيَاةِ كَظِيمُها
وغَضِيضُ لَحْظِ النَّاظِرِينَ كَلِيلُهُ

ويصور ابن دراج في قصيدة أخرى سفارة للقوط وقد وفدوا على الأمير المسلم خانعين منقادين مستجيبين لدعوته لهم بالاستسلام، ومن ذلك يقول:[1]

إن غَصَّ يومُ القوط منكَ بِرُسْلِهِمْ
فَغَدًا بيوم الرُّومِ والأَتراكِ

سمعوا بدعوتِكَ الَّتي نادَتْهُمُ
أَوْطانُهُمْ منها: تَرَاكِ! تَرَاكِ!

فالرَّوْعُ مُنقطعٌ إليهم وَاصِلٌ
ليلَ البَيَاتِ لهم بيومِ عِراكِ

ويسترسل ابن دراج في مشاهده الوصفية محتفيًا كدأبه بإبراز الجانب النفسي للرسل الوافدين ووصف الرعب الذي يحاصرهم وهم في طريقهم للقاء الأمير المسلم، ويصف حالة الخوف والاضطراب التي ألّت بهم وانعكست على سلوكهم وأجسادهم ووجوههم من خلال الصور الموحية الدالة؛ يقول:

فتيمَّمُوكَ ومن أَشَكِّ سلاحِهِمْ
سِيمى الخضوعِ وبِزَّةُ الهُلَّاكِ

مُتَعَوِّذِينَ من الفَناءِ بصَفْحَتَيْ
سيفٍ لمثلِ دمائِهِم سَفَّاكِ

فكأنَّما خاضتْ إليك وجوهُهُمْ
نارًا تَضَرَّمُ في غضاءِ أَرَاكِ

حتى اجتلَوْا قمرَ الخلافةِ حولَهُ
أمثالَ زَهْرِ كَواكبِ الأَفلاكِ

هكذا استطاع ابن دراج بشعره التسجيلي أن يصف هذا الجانب المهم من سفارات الممالك النصرانية إلى بلاط الأمراء المسلمين طلبًا لهدنة أو صلح أو استرضاء من خلال بنية تسجيلية تحتفي بتفاصيل الحدث ودقائقه.

---

(١) ديوانه : ١٣٣.

وصف الصهر بين ابن فرذلند وابن ريمند:

وفي شعر ابن دراج ما يكشف بعض الجوانب الطريفة والنادرة عمًّا بلغته العلاقات الدبلوماسية في بعض الأحيان بين المسلمين والممالك المسيحية من تصالح ومودة ومهادنة وتمثل ذلك في السياسة الحكيمة التي انتهجها منذر التجيبي حاكم سرقسطة مع جيرانه من الأمراء النصارى ، وكان من ثمار هذه السياسة أنه تولى بنفسه عقد الصهر بين جاريه الأميرين المسيحيين ريمند بن بريل قومس برشلونة وشانجة بن غرسية ابن فرذلند قومس قشتالة حيث تزوج ابن الأول من ابنة الثاني، وكان هدف الأمير منذر من ذلك هو توطيد علاقته بجيرانه النصارى وتوفير جو من السلام والأمن لبلده وهو ما فطن إليه ابن حيان حين قال[1]: «وكان (منذر) لأول ولايته قد ساس عظماء الإفرنج وهداهم حوطًا للثغر وأهله، وتأنيًا للجماعة حتى تثوب لأهل الإسلام، يناهضون بها عدوهم. وكان رؤساء الجلالقة يومئذٍ ريمند الجليقي وشانجة القشتلي، فسلك معهما سبيل الاسترضاء والموافقة والاستخذاء، فحُفِظت أطرافه وكفّت المعرّة عن عمله. وربما أوقع ببعض أصاغر القوامس في أطرافهم وسبا منهم، وريمند وشانجة باقيان على معاقدته إلى أن مضى بسبيله، والثغر مسدود لا ثغرة فيه ولا وهْيَ في حاله. وبلغ من استمالة الحاجب منذر لهذين الطاغيتين أن أجريا تصاهرهما على يديه وكُتب عقد النكاح بينهما بحضرة سرقسطة في حفل من أهل الملتين. فقَرَفَت الألسنة منذرًا لسعيه في نظم سلك الطاغيتين لما فيه من سوء العاقبة وقد قيل إنَّ رأي منذرٍ كان في ذلك أحصف، من رأي من قدح فيه وقرف لنظره في شأن وقته وعلمه بانصداع عصا أهل كلمته، فآثر من الموادعة ما ستر به العورة ، وشراه بغليظ الكُلفة، واختدع به عظيمي الجلالقة ريمند وشانجة المحدثين أنفسهما يومئذٍ بمناهضة أهل الأندلس، فألهاهما عن الحرب وحَبّبَ إليهما الدَّعة. وأعقب الحاجب منذر أهل الثغر في مغبة ذلك عاجل السلامة، واستظهروا به على العمارة ، فحيوا وعاشوا في نعمة

(١) الذخيرة ١/١ : ١٨١-١٨٢.

ضافية، وعيشة راضية، لم يتغير به عنهما حال، إلى أن ألوت بمنذرٍ المنية، وقد اعترف الناس لرأيه، وأقروا بسياسته، ولم يأت بعده من يَسُدُّ مسدَّه، ولم ينفع الله الطاغيتين بصهرهما الذي كانا عقداه للتآليف على المسلمين، إذ أعجل عنه شانجه بن غرسية شيطانهم الرجيم، وهوى أميرهم ريمند ظهير المذكور وابنه بعده، فشتت الله شمل تلك الطواغيت يومئذٍ وكفى المسلمين شرَّهم برحمته».

وينقل ابن حيان رواية شاهد عيان لذلك الحدث وفيها يقول: إن القومس شانجة بن غرسية صاحب قشتيلة اجتاز بباب تطيلة صدر أيام الحاجب منذر، فسلك مجتازًا يريد طرف الثغر الأعلى للاجتماع هنالك بالقومس ريمند صاحب برشلونة لعقد المصاهرة بينهما، واطئًا لأرضنا عن علم من منذر والينا، وضمان منه لكفّ عادية جيشه عنَّا، فأنكره أهل تطيلة وهم يومئذٍ بحال عزّة وقوة، وذهبوا إلى عصيان أميرهم منذر تفاديًا من وصمته فنمى ذلك إلى الطاغية شانجة، فلما شارف البلد أرسل يستدعي قومًا من أعيانهم، يكلمهم في سبيله، ووصلوا إلى مضربه فإذا هو جالس على مرتبته، عليه ثياب من ثياب المسلمين، ورأسه مكشوف أصلع كهل، لم يغلب عليه الشيب بعد، أسمر اللون، جميل الصورة، فكلمنا بكلام لطيف حسن بيَّن فيه وجه سيره، وذكر الحرب وعدواءها، فلم يتقبله عوام الناس.[1]

وكان لهذا الحدث صداه في شعر ابن دراج، فنظم قصيدتين في هذه المناسبة، استهل إحداهما بقوله:[2]

لعلّ سَنا البرقِ الذي أنا شائمُ

يهيمُ من الدّنيا بمن أنا هائمُ

ويتبنى ابن دراج في قصيدته سياسة الأمير منذر حاكم سرقسطة في التقارب والمهادنة والمسالمة ويشير إلى مناخ الهدوء والسلام والطمأنينة الذي عمَّ نتيجة لسياسة

(١) الذخيرة ١/١: ١٨٢-١٨٤.

(٢) ديوان ابن دراج : ٢٥١-٢٥٧.

منذر وتوليه عقد المصاهرة بين الأميرين المسيحيين وما له من أثر في التقريب بينهما وإشاعة السلام مكان الحرب وإراقة الدماء، يقول:[1]

ومَنَّيْتَها نَفْسَ «ابْنِ شَنْجٍ» فأسْمَحَتْ
مُسَالِمَةً من بَعدِهِ مَنْ تُسَالِمُ
عَلَى أنَّ بَغْضَ العَفْوِ قَتْلٌ ومَغْنَمُ
وَمَا رَدَّ رِبْحَ المُلْكِ فِي الحَرْبِ حازِمُ
فإنَّ قتيلَ السَّيفِ للذِّيبِ مَطْعَمُ
وإنَّ قتيلَ العَفْوِ للمُلْكِ خادِمُ
فَيَا لِبُروقٍ لَمْ يَزَلْنَ صواعِقًا
عَلَى الكُفْرِ غَيْثُ الأَمْنِ منهُنَّ ساجِمُ
تُقَطَّعُ بالأَمْسِ الرِّقابِ وَوُصِّلَتْ
بِهَا اليَوْمَ أرْحَامٌ لَهُمْ ومَحَارِمُ
غَدَتْ وَهِيَ أعْرَاسٌ لَهُمْ وَعَرائِسٌ
وبالأَمْسِ مَوْتٌ فِيهِمُ ومآتِمُ

ويشير ابن دراج إلى قيام الأمير منذر بكتابته عقد المصاهرة بين أميري برشلونه وقشتاله ويشيد بصنيعه وسياسته وما أضفاه موقفه من أهمية على الصهر ويشيع أجواء احتفالية مناسبة لهذا الحدث السعيد فيقول:

بعَقْدِ بِنَاءٍ أَنْتَ شِدْتَ بِنَاءَهُ
وَلَيْسَ لَهُ فِي الأَرْضِ غيرَكَ هادِمُ
«فِرَنْجَةُ» أَعْلاهُ و «قَشْتِلُ» أُسُّهُ
وَسِلْمُكَ أرْكَانٌ لَهُ وَدَعائِمُ
فَمَلَّكْتَ تاجَ المُلْكِ تاجَ مَلِيكَةٍ
لتَاجَيْهِما تَعْنُو الملوكُ الخَضَارِمُ

---

(١) ديوانه : ٢٥٦.

وَتَـوَّجْـتَـهـا فَــوْقَ الأَكـالِـيـلِ والــذُّرى

خَـوافِـقَ تَـغشاهـا الـنُّـسُـورُ الـقَشَـاعِـمُ

وحَـلَّـيْـتَـهـا بَـعْـدَ الـدَّمَـالِـيـجِ والـبُـرَا

حُـلِـيًّـا لآلِـيـهِ الـقَـنـا والـصَّـوارمُ

وضَمَّخْتَها من طيبِ ذِكْـرِكَ فِـي الـوَرَى

بأَضعافِ مَـا تُـهْـدِي إِلَـيْـها الـلَّـطائِـمُ[1]

ونَـظَّـمْـتَ آفَــاقَ الـفَـلا لِـزِفـافِـهـا

خُـيُـولًا حَـمَـتْ مَـا قَـلَّـدَتْـهـا الـنَّـوَاظِـمُ

ويلتفت ابن دراج إلى جانب خفيّ من هذا الحدث، فيشير إلى أن الصهر بين الأميرين المسيحيين بتدبير منذر لم يكن يتوافق مع مصالح «شانجة ابن غرسيه» فقبله على كره منه وفي ذلك يقول ابن دراج:[2]

مُـنـىً كَـانَ فِـيـهَـا لِـ«ابْـنِ شَـنْـجٍ» مَـنِـيَّـةٌ

يُـغَـرْغِـرُ مـنـهـا راهِــقُ الــرُّوحِ كـاظِـمُ

مَـرَجْـتَ عَـلَـيْـهِ لُـجَّ بَـحْـرَيْـنِ يَـلْـتَـقِي

عَـلَـى نَـفْـسِـهِ تَـيَّـارُهُ الـمُـتَـلاطِـمُ

وغـادَرْتَـهُ مَـا بَـيْـنَ طَـوْدَيْـنِ أَطْـبَـقـا

حُـتُـوفًـا تُـصَـادي نَـفْـسَـهُ وتُـصَـادِمُ

واستهلّ ابن دراج قصيدته الأخرى التي نظمها في المناسبة ذاتها بمدح الأمير منذر فقال[3]:

عَـمُـرَتْ بِـطُـولِ بَـقَـائِـكَ الأَعْـمـارُ

وجَـرَتْ بِـرِفْـعَـةِ قَـدْرِكَ الأَقْـدارُ

(١) اللطائم: جمع لطيمة وهي العير التي تحمل المسك والطيب.

(٢) ديوانه : ٢٥٧.

(٣) ديوان ابن دراج: ٢٤٢.

ويشيد ابن دراج بسياسة الأمير منذر الحكيمة التي جنح فيها إلى السلم فوفد عليه ملوك الممالك النصرانية يخطبون وده ويأملون في التقرب إليه ويذكر من هؤلاء الملوك ابن رذمير ملك ليون واسمه ألفونسو الخامس ويلقب بالنبيل Al fonso El noble الذي تولى حكم مملكة ليون بين سنتي ٣٩٠-٤١٨، ويذكر كذلك الملك فرذلند، يقول:[١]

وجَنَحتَ للسِّلْمِ الَّتِي جَنحوا لَهَا
وقضاءُ ربِّكَ فِي العِبادِ خِيارُ
فأتوكَ مُستبقِينَ قَدْ قَرُبَ المدى
منهمْ إليكَ وذُلِّلَ المضمارُ
ودَنا «ابنُ رُذميرٍ» يُزَلْزِلُ خَطوَهُ
أملٌ تقسَّم نفسَهُ وحِذارُ
ففُؤادُهُ من ذُعْرِ سيفكَ طائرٌ
طَوْرًا ومن عَجلٍ إليكَ مُطارُ
ولَقَبلُ أيقنَ «فِرذِلَند» مَا لَهُ
إلَّا إليكَ من الحِمامِ فِرار

ويتطرق ابن دراج إلى عقد الصهر الذي باركه الأمير منذر وما اقترن به من إخلاص النفوس وتوطيد عرى المودة وتقارب البعداء وتواصلهم، يقول:

فهناكَ أُخْلِصتِ النُّفُوسُ وأُكِّدَتْ
عُقَدُ العُهُودِ وشُدَّتِ الأنْصارُ
وتَوَاصَلَ البُعَدَاءُ منكَ بطاعَةٍ
وُصِلتْ بِهَا الأرحامُ والأصهارُ

ويؤكد ابن دراج أهمية هذا الحدث ويشيد بصنيع الأمير منذر ويتحدث عن الآثار الإيجابية الناجمة عن هذا الصنيع، فقد دان الرهبان والأحبار بهذه المواثيق

---

(١) ديوانه : ٢٤٦.

التي عقدها الأمير منذر وكان لها أثر كبير في استعادة الأمن وارتفاع شأن قشتالة وبرشلونة، وفي ذلك يقول:[1]

فَعَقَدْتَ فِي عُنقِ الضَّلالِ مَواثِقًا
دانَتْ بِهَا الرُّهبانُ والأَحبارُ
وكأنَّما كانَتْ عُقودَ تمائِمِ
سَكنَتْ بِهَا الأَوْجَالُ والأَذْعارُ
أَحيَيتَ منها مُلكَ «رُذْميرٍ» وَقَدْ
مَشَتِ الدُّهورُ عَلَيْهِ والأَعصارُ
وأَقَفْتَ تاجَ جَبينِهِ مِنْ بعدِما
عفَتِ المعالِمُ منهُ والآثارُ
وبَسَطتَ من «قَشتِلَّةٍ» يَدَ آمِنٍ
لِرِضاكَ فِيهَا يارَقٌ وسِوارُ

ويشيد ابن دراج في ختام قصيدته بالسياسة الحكيمة التي اتبعها الأمير منذر وما ترتب عليها من نتائج أسهمت في إشاعة الأمن والاهتمام بالمصالح الداخلية وارتفاع منزلة الأمير المسلم في نظر أمراء الممالك النصرانية.

سفارة الغزال إلى بلاد الروم:

قام يحيى بن حكم الجياني الملقب بالغزال (١٥٦-٢٥٠هـ) بسفارة مشهورة إلى ملك القسطنطينية، وقد تخيّره الأمير عبد الرحمن بن الحكم للقيام بهذه السفارة لما عرف عنه من حنكة وخبرة بالعلاقات الدبلوماسية، وكان ملك القسطنطينية (توفلش) الذي ذكره أبو تمام في فتح عمورية قد أرسل رسله إلى الأمير عبد الرحمن يطلب الصلح بعد أن شنّ الروم حملة ضاربة على مدينة إشبيلية سنة ٢٣٠هـ ودخلوها قسرًا

(١) ديوان ابن دراج : ٢٤٧.

وفتكوا بأهلها وقتلوا منهم خلقًا كثيرًا، فبعث الأمير عبد الرحمن بجيوشه وهزمهم وقتل قائد أسطولهم، فأوفد ملك القسطنطينية رسله طلبًا للصلح «وكان (توفلش) هذا أول من مدَّ ذلك الحبل من ملوك الطاغية بينهم وبين ملوك الأندلس واستجاز فيه خطة الابتداء التي يلوذ منها الجبابرة، فأنفذ رسوله بكتاب منه إلى الأمير عبد الرحمن بن الحكم يتودد إليه فيه ويستلطفه، ويخطب صداقته»(1)

وقد أكرم الأمير عبد الرحمن وفادة رسول ملك القسطنطينية، وأجابه بكتاب قال فيه: «قد بلغني كتابك الذي كان عليه من مضّامتكم لأولنا من المودة والمصادقة، وأنه قد دعاك ذلك إلى مكاتبتنا، وإرسال (قرطيوس) رسولك إلينا، لتجديد تلك المودة، وترتيب تلك المصادقة، وتسأل أن ينعقد في ما بيننا وبينك من ذلك ما نتمسك به ونتواصل له، ونبعث رسلًا من عندنا ليعلموك بالذي نحن عليه من الرغبة في ما حضضت عليه ودعوت إليه لنثبت بقدومهم عليك مودتنا، وتتم به صداقتنا ... وقد أدخلنا رسولك (قرطيوس) علينا، وكشفناه على الذي أوصيت به إلينا، وعن كل ما يجب للصديق أن يعرفه من حال صديقه. ووجهنا إليك بكتابنا هذا رسولين من صالحي من قبلنا. فاكتب إلينا معهما بالذي أنت عليه من الأمر الذي كتبت به إلينا، والذي نحب علمه من سارّ خبرك، ومتعة عافيتك، للنظر في ما يتصرفان به من عندك على حسب ما يأتياننا به من عندك، إن شاء الله».(2)

والكتاب وثيقة دبلوماسية نادرة تكشف عن فهم عميق للعلاقات الدبلوماسية مع «الآخر» وتنمّ عن أسلوب حضاري راقٍ في المخاطبة. وقد أنفذ الأمير عبد الرحمن رسولين إلى ملك القسطنطينية، أحدهما يحيى ابن الحكم الغزال «لما كان الغزال عليه من حدّة الخاطر، وبديهة الرأي، وحسن الجواب والنجدة والإقدام والدخول والخروج من كل باب»(3) وقد أشاد به ابن حيان فقال «وكان ممن نجم في دولة الأمير

(1) المقتبس (السفر الثاني) تحقيق د. محمود على مكي، الطبعة الأولى ٢٠٠٣، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ص ٤٣١.

(2) المقتبس، السفر الثاني، تحقيق د. محمود مكي: ٤٣٢-٤٣٥.

(3) المطرب من أشعار أهل المغرب لابن دحية : ١٣٩.

الحكم من الحكماء، الشعراء الدهاة، العلماء، يحيى الغزال، حكيم الأندلس، وشاعرها وعرّافها»[1]، وكان في صحبة الغزال إلى بلاد الروم يحيى بن حبيب.[2]

وبدأت رحلة الغزال ورفيقه إلى بلاد الروم من مدينة (شلب) وقد أنشئ لهما مركب حسن كامل الآلة، ومشى رسول ملك الروم في مركبه الذي جاء به وسار المركبان بمحاذاة بعضهما، فلما حاذوا الطرف الأعظم الداخل في البحر الذي هو حدّ الأندلس في داخل الغرب هاج عليهم البحر، وعصفت بهم رياح هوجاء، فقال الغزال في وصف ذلك الموقف:[3]

قَـالَ لـي يَحـيـى وَصِـرنـا
بَـينَ مَـوجٍ كَـالجِـبـالِ
وَتَـوَلَّـتْـنَـا رِيَـاحٌ
مِـن دَبُـورٍ وَشَـمـالِ
شَـقَّـتِ القِـلـعَـينِ وَانْـبَـتْـ
ـتَ عُـرى تِـلـكَ الحِـبـالِ
وَتَمَـطَّـى مَـلَـكُ المَـو
تِ إِلَـيـنـا عَـن حِـيـالِ
فَـرَأَيـنـا المَـوتَ رأيَ الْـ
ـعَـينِ حـالًا بَـعـدَ حـالِ
لَـم يَـكُـن لِـلـقَـومِ فـيـنـا
يـا رَفـيـقـي رَأسُ مـالِ

وقُدِّر للغزال أن ينجو من الغرق وواصل رحلته إلى بلاد الروم حتى بلغها، فأمر لهم الملك بمنزل حسن من منازلهم، وأخرج إليهم من يلقاهم، واحتفل الروم لرؤيتهم،

---

(١) المقتبس (السفر الثاني) تحقيق د. محمود مكي ص ٢٤٣.
(٢) المطرب : ١٣٩.
(٣) المصدر نفسه : ١٣٩.

فرأوا العجب العجيب من أشكالهم وأزيائهم[1]، وتهيأ لهم بذلك أن يكتسبوا تجارب جديدة ويتعرفوا على بلاد غريبة وناس غرباء وعادات يرونها لأول مرة[2].

ويحتفظ ابن دحية في (المطرب) بتفاصيل ما جرى في رحلة الغزال إلى بلاد الروم، ومنها ما يؤكد ما وصف به من دهاء وذكاء وسياسة وما عرف عنه من حصافة وحضور بديهة وحسن تصرف وخروج من المآزق، فمن ذلك رفضه أن يسجد لملك الروم واحتياله لذلك بحيلة لطيفة وذلك حين استدعاه ملك الروم لرؤيته، فلما مشى إليه وصاحبه قعد لهما ملك الروم في أحسن هيئة، وأمر بالمدخل الذي يُفضي إليه، فضُيّق حتى لا يدخل عليه أحد إلا راكعًا، فلما وصل إليه جلس إلى الأرض وقدَّم رجليه وزحف على إليته زحفة، فلما جاز الباب استوى واقفًا، والملك قد أعدَّ له وأحفل في السلاح والزينة الكاملة، فما هاله ذلك ولا ذعره، بل قام ماثلًا بين يديه، فقال: «السلام عليك أيها الملك وعلى من ضمّه مشهدك والتحية الكريمة لك، ولا زلت تتمتع بالعز والبقاء والكرامة الماضية بك إلى شرف الدنيا والآخرة المتصلة بالدوام في جوار الحيّ القيوم، الذي كلُّ شيء هالك إلا وجهه، له الحكم وإليه المرجع»، ففسَّر الترجمان له ما قاله، فأعظم الكلام، وقال: هذا حكيم من حكماء القوم، وداهية من دهاتهم، وعجب من جلوسه إلى الأرض وتقديمه رجليه في الدخول، وقال: أردنا أن نُذله، فقابل وجوهنا بنعليه، ولولا أنه رسول لأنكر ذلك عليه، ثم دفع إليه كتاب الأمير عبد الرحمن وقرئ عليه الكتاب، وفسَّر له، فاستحسنه، وأمر بالهدية التي بعثها إليه الأمير عبد الرحمن، ففتحت عيابها، ووقف على جميع ما اشتملت عليه من الثياب والأواني، وأمر بهم فانصرفوا إلى منزلهم ووسَّع الجراية عليهم.[3]

وكان للغزال مع الروم في رحلته التي استغرقت عشرين شهرًا بين سفر وإقامة، مجالس مذكورة ومقاوم مشهورة، جادل في بعضها علماءهم فبكتهم، وناضل في بعضها شجعانهم فأثبتهم[4].

---

(١) المطرب ١٤٠-١٤١.

(٢) تاريخ الأدب الأندلسي – عصر سيادة قرطبة- د. إحسان عباس: ١٦٢.

(٣) المطرب: ١٤١.

(٤) المصدر نفسه : ١٤٢.

ولعل أطرف ما في رحلة الغزال هو افتتانه بزوجة ملك الروم وإظهار إعجابه بجمالها ومحاولة التقرب إليها واستمالة ودّها مما «يدل على دهائه في التقرب إلى القلوب وإجادته السفارة السياسية».[١]

ويشير ابن دحية إلى إعجاب الملكة (ثيودورا Theodora) أو (تود) بالغزال الذي كان يمتاز بالوسامة والملاحة فيقول: «ولمّا سمعت امرأة المجوس (الروم) بذكر الغزال وجهت إليه لتراه، فلما دخل عليها سلّم، ثم شخص فيها طويلًا ينظرها نظر المتعجب، فقالت لترجمانها: سله عن إدمان نظره: لماذا هو؟ ألفرط استحسانٍ أم لضدّ ذلك؟ فقال: ما هو إلا أني لم أتوهّم في العالم منظرًا مثل هذا، وقد رأيت عند ملكنا نساءً انتخبن له من جميع الأمم، فلم أر فيهنّ حسنًا يشبه هذا فقالت لترجمانها: سله أَمُجِدٌّ هو أم هازل؟ فقال: لا، بل مُجدّ. فقالت له: فليس في بلدهم إذًا جمال ! فقال الغزال: فاعرضوا عليّ من نسائكم حتى أقيسها بها، فوجّهت الملكة في نساء معلومات بالجمال فحضرن، فصعّد فيهنّ وصوّب ثم قال: فيهنّ جمال وليس كجمال الملكة، لأن الحسن الذي لها والصفات المناسبة ليس يميّزه كلّ أحد، وإنما يعنى به الشعراء، وإن أحبّت الملكة أن أصف حسنها وحسبها وعقلها في شعر يُروى في جميع بلادنا فعلت ذلك، فَسُرّت الملكة بذلك سرورًا عظيمًا وزُهيت، وأمرت له بصلة، فامتنع الغزال من أخذها، فقالت للترجمان: سله، لم لا يقبل صلتي؟ ألأنه حقرها أم لأنه حقرني؟ فسأله، فقال الغزال: إن صلتها لجزيلة، وإنّ الأخذ منها لتشرُّف لأنها ملكة بنت ملك، ولكن كفاني من الصلة نظري إليها وإقبالها عليّ، فحسبي بذلك صلة، وإنما أريد أن تصلني بالوصول إليها أبدًا. فلمّا فسّر لها الترجمان كلامه زادت منه سرورًا وعجبًا، وقالت:تُحمل صلتُه إليه، ومتى أحبَّ أن يأتيني زائرًا فلا يحجب»[٢].

وقد سُئل الغزال:» هل كان للملكة من الجمال في نفسها بعض هذه المنزلة التي صورتَ؟ فقال: وأبيك، لقد كانت فيها حلاوة، ولكني اجتلبت بهذا القول محبتها، ونلت

(١) تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة - د.إحسان عباس: ١٦٣.
(٢) المطرب: ١٤٢-١٤٣.

منها فوق ما أردت»[1] وفي هذه الإجابة ما يدل على دهاء الغزال وخبرته بطبائع النساء وحنكته السياسية والدبلوماسية، وقد استطاع الغزال بأسلوبه أن يستميل قلب الملكة البيزنطية «فأولعت به وكانت لا تصبر عنه يومًا حتى تُوجِّه فيه، ويقيم عندها يحدّثها بسير المسلمين وأخبارهم وبلادهم، وبمن يجاورهم من الأمم، فقلّما انصرف يومًا قطُّ من عندها إلا أتبعته هدية، تلطفه بها من ثياب أو طعام أو طيب، حتى شاع خبرها معه، وأنكره أصحابه، وحُذِّر منه الغزال، فحذر وأغبَّ زيارتها، فباحثته عن ذلك، فقال لها ما حُذِّر منه، فضحكت وقالت له: «ليس في ديننا نحن هذا، ولا عندنا غَيْرة، ولا نساؤنا مع رجالنا إلا باختيارهنَّ، تقيم المرأة معه ما أحبَّتْ وتفارقه إذا كرهت»[2].

وكان للغزال نوادر ومداعبات مع الملكة (ثيودرا) وكان حين وصل إلى بلاد الروم قد شارف الخمسين وتسلل الشيب إلى شعره، فسألته الملكة يومًا عن سنّه، فقال مداعبًا لها: عشرون سنة، فقالت للترجمان: ومَنْ هو من عشرين سنة يكون به هذا الشيب؟ فقال للترجمان: وما تنكر من هذا؟ ألم تر قطُّ مُهرًا يُنتج وهو أشهب؟ فضحكت الملكة وأعجبت بقوله، وفي هذا يقول الغزال معبرًا عن تعلقه بالملكة التي يسميها (تود) ترخيمًا لثيودورا:[3]

كُلِّفتَ يا قلبي هَوىً مُتعِبا
غالَبتَ مِنهُ الضَّيغَمَ الأَغلَبا
إنّي تَعَلَّقتُ مَجوسِيَّةً
تَأبى لِشَمسِ الحُسنِ أَن تَغرُبا
أَقصى بِلادِ اللَهِ في حَيثُ لا
يُلفي إِلَيهِ ذاهِبٌ مَذهَبا

---

(١) المصدر نفسه: ١٤٢.
(٢) المصدر نفسه : ١٤٣.
(٣) المطرب: ١٤٤.

يا «تودُ» يا رودَ الشَّبابِ الَّتي
تُطلِعُ مِن أزرارِها الكَواكِبا
يا بِأبي الشَّخصُ الَّذي لا أرى
أحلى عَلى قَلبي وَلا أعذَبا
إن قُلتُ يَومًا إنَّ عَيني رَأَتْ
مُشبِهَهُ لَم أعْدُ أن أكذِبا
قالَت أرى فَوْدَيهِ قَد نَوَّرا
دُعابَةً توجِبُ أن أدعَبا
قُلتُ لَها ما بالُهُ إنَّهُ
قَد يُنتَجُ المُهرُ كَذا أشهَبا
فَاستَضحَكَتْ عُجْبًا بِقَولي لَها
وَإنَّما قُلتُ لِكَي تَعجَبا

ويقال إن الملكة أمرته بالخضاب، ففعل ذلك وزارها يومًا ثانيًا وقد اختضب، فمدحت خضابه وحسَّنته عنده، فقال في ذلك:[1]

بَكَرَت تُحَسِّنُ لي سَوادَ خِضابي
فَكَأنَّ ذاكَ أعادَني لِشَبابي
ما الشَّيبُ عِندي وَالخِضابُ لِواصِفٍ
إلَّا كَشَمسٍ جُلِّلَتْ بِضَبابِ
تَخفى قَليلًا ثُمَّ يَقشَعُها الصَّبا
فَيَصيرُ ما سُتِرَتْ بِهِ لِذَهابِ
لا تُنكِري وَضَحَ المَشيبِ فَإنَّما
هُوَ زَهرَةُ الأفهامِ وَالألبابِ

(١) المصدر نفسه: ١٤٦.

فَلَدَيَّ ما تَهوينَ مِن شَأنِ الصِّبا
وَطُلاوَةُ الأَخلاقِ وَالآدابِ

وروي أن الملكة أتت يومًا لزيارة الغزال في القصر الذي حلَّ به ضيفًا، وبصحبتها ابنها الأمير «ميشيل» وكان يحب الشراب، فأحضر معه خمرًا وطلبت الملكة أن يشاركه الشراب، فأبى لأن ذلك حرام، وصوَّر هذا الموقف شعرًا فقال:[1]

وَأَغيَدَ لَيِّنِ الأَعطافِ رَخصٍ
كَحيلِ الطَّرفِ ذي عُنقٍ طَويلِ
تَرى ماءَ الشَّبابِ بِوَجنَتَيهِ
يَلوحُ كَرَونَقِ السَّيفِ الصَّقيلِ
مِنَ ابنَاءِ الغَطارِفِ قَيصَرِيِّ الـ
عُمومَةِ حينَ يُنسَبُ وَالخُؤولِ
كَأَنَّ أَديمَهُ نِصفًا بِنِصفٍ
مِنَ الذَّهَبِ الدِّلاصِ أَو الوَذيلِ
وَرُبَّتَما أُكَرِّرُ فيهِ طَرفي
فَأَحسَبُ أَنَّهُ مِن عَظمِ فيلِ
عَلى قَدٍّ سَواءٍ لا قَصيرٍ
فَتَحقِرُهُ وَلا هُوَ بِالطَّويلِ
وَلَكِن بَينَ ذَلِكَ في اعتِدالٍ
كَغُصنِ البانِ في قُربِ المَسيلِ
يَحِنُّ إِلَيَّ مُطَّرِفًا لِشَكلي
وَيُكثِرُ لي الزِّيارَةَ بِالأَصيلِ
أَتى يَومًا إِلَيَّ بِزِقِّ خَمرٍ
شَمولِ الرِّيحِ كَالمِسكِ الفَتيلِ

---

(١) المقتبس (السفر الثاني) تحقيق د. محمود مكي : ٣٦٢.

لِـيَـشـرَبَـهـا مَـعـي وَيَـبـيـتَ عِـنـدي
فَـيَـثـبُـتَ بَـيـنَـنـا وُدُّ الـخَـلـيـلِ
وَجــــاءَت أُمُّــــهُ مَــعَــهُ فَـكـانـا
كَـــأُمِّ الخِـشـفِ وَالــرَّشَــإِ الـكَـحـيـلِ
تُـوَصّـيـنـي بِـــهِ وَتَــقــولُ أَخـشـى
عَـلَـيـهِ الـبَـردَ فـي الـلَـيـلِ الـطَّـويـلِ
فَـقُـلـتُ حَـمـاقَـةً مِـنّـي وَنَــوْكـا
فَـدَيـتُـكِ لَـسـتُ مِـن أَهــلِ الـشُّـمـولِ
فَـــأَيَّـــةُ غِـــرَّةٍ سُـبـحــانَ رَبّــي
لَـو إِنّـي كُـنـتُ مِـن أَهــلِ الـعُـقـولِ

والغزال ينحو في قصيدته منحى قصصيًّا يعتمد على السرد، فيستهلها بوصف محاسن الأمير ميشيل في ما يشبه التغزل الغلماني، فهو أغيد فيه نعومة ولين، وهو كحيل الطرف، طويل العنق، يتورد خدّه بماء الشباب، وهو من أبناء السادة الأشراف، قيصري النسب، ويشير إلى إعجاب الأمير الشاب به وإكثاره من زيارته ويشير إلى قصة زيارته له بصحبة والدته الملكة الجميلة وطلبها أن يشاركه الشراب والمبيت عنده ليبقى الود موصولاً واعتذار الغزال عن ذلك ثم تندمه على أنه لم يستجب لطلب الملكة.

وعلى هذا النحو ألهمت سفارة الغزال إلى القسطنطينية شعرًا يمثل ظاهرة خاصة لا سيما ما يصور علاقته بالملكة البيزنطية ثيودورا وابنها الأمير ميشيل وهو ما لم نكد نظفر بمثله في الشعر العربي.

ويبدو أن سفارة الغزال إلى بلاد الروم سبقتها سفارات أخرى، إذ نجد له قصيدة طويلة يعرّض فيها بالرسول الذي كان أرسل إلى ملك الروم قبله، وسلك فيها طريق الفكاهة، فقال في مطلعها:[١]

---

(١) المقتبس (السفر الثاني) تحقيق د. محمود مكي: ٣٥١.

مَـا تَشْـتَـفِـي «أمُّ جُــرجٍ» مـن مُـلاحـاةِ
أو تَـسمَـعُ الـدِّيـكَ يـزقُـو عشـر زَقْــوَاتِ
جَــرداءُ صَـلـعـاءُ لَـم يُـبـقِ الـزُّمـانُ لَـهـا
إلّا لِـسـانًـا مُـلِـحًّـا بِـالــمَـلامـاتِ
رَقَّــتْ حَــوَاشِـيَـهُ واسـتــولَ مَـنْـظَـرَه
عِـنْـدَ الـتَّـكَـلُّـمِ تَحْــتَ الحـنْـةِ الحَـاتـي

ويشير إلى هذا الرسول (ابن طلبة) ويُعرِّض به ويسخر من صفاته ومؤهلاته التي لا تصلح في السفارة والعلاقات الدبلوماسية فيقول:

إنّ «ابـن طـلـبـة»[1] لَـمْ يُـرْسِـل لـلـحْـيَـتِـهِ
لـكـنَّـهُ كـانَ مــن أهــلِ الــمُـرُوَّاتِ
وَكَـــانَ بـالـدَّهْـرِ ذا عِـلْـمٍ وَمَـعْـرِفَـةٍ
وَصُـحْـبَـةٍ لِـعَـلـيَّـاتِ الــرِّجَــالاتِ
وَكَـــانَ لــلـرُّوم جــارًا فــي حـداثَـتِـهِ
يَـغْـشَـاهُـمُ فـي الـسَّـرَايَـا والـتِّـجَـارَاتِ
وَكَـــانَ يَـلـعَـبُ بِـالْـشـطـرنْجِ فـي مُـلَـحٍ
يَـأتـي بـهـا وَصُــنُــوفٍ مِــنْ فُـكَـاهَـاتِ
وَكَـــانَ رُبَّـتَـمَـا غـنَّـى عـلـى طَــرَبٍ
فـيـهـا لَـدَى مَـلْـعـبٍ يَـوْمًـا بِـاصْـوَاتِ
وَكُـــلُّ قَـــوْمٍ لـهـم حَـــالٌ تُـشَـاكِـلُـهُـمْ
فِـي مَـا هُـمْ فِـيـهِ مِـنْ أهـلِ الـصِّـنَـاعَـاتِ

ويمضي الغزال في تعريضه بهذا الرسول الجاهل الذي يفتقر إلى الكفاءة وليس له من المؤهلات سوى لحيته الكثّة الطويلة، وينسبه إلى التيوس البشاريات وهي جبال البشرات الإسبانية الممتدة بين غرناطة في الغرب والمرية. يقول الغزال:[2]

(١) في الأصل: (ابن لي طلبة...) وهو مضطرب، وما اثبتناه هو قراءة اقترحها د. مكي، ونراها أقرب إلى الصواب.
(٢) المقتبس (السفر الثاني)، تحقيق د. محمود مكي ص ٣٥١

وَالــرُّومُ لَيْسُوا ذَوِي شِعْرٍ فَأُنْشِدَهُمْ
إِذَا وَرَدْتُ عَلَيْهِمْ مِنْ مَقَالاتِي

وَلا يُرِيدُونَ إِمْلالِي لِكُتْبِهُمُ
وَلا حِسَابِي وَلا فِي الدَّيْنِ إِخْبَاتِي

وَإِنْ يَكُونُوا عَرَتْهُمْ لِحْيَةٌ عَظُمَتْ
بِغَيْرِ عَقْلٍ لَدَى حَالِ الْمُبَاهَاةِ

فَفِي التُّيُوسِ الْبُشَارِيَّاتِ مُتَّسَعٌ
عَلَى الْقِيَاسِ وَفِيهَا كُلُّ مَبْهَاةِ

وَهَا هُنَا وَاحِدٌ فِي طُولِ لِحْيَتِهِ
وَعَرْضِهَا بِضَمَانِ عَشْرُ لِحْيَاتِ

فَسَيُّرُوهُ فَفِيهِ فَوْقَ حَاجَتِكُمْ
مَنْ تَبْتَغُونَ سِوَاهُ لِلْوِفَادَاتِ

وهكذا كان لاختيار الغزال للسفارة في بلاد أجنبية أصداء واسعة في شعره، وانعكست شخصيته على الأحداث والمواقف فتفاعل معها وطبعها بطابعه، وسلك في سفارته مسلكًا حضاريًّا، وصوَّر علاقته بملكة بيزنطة في لقطات شعرية نادرة.

الوجه العدواني للآخر:

وإذا كان الشعر الأندلسي صوَّر لنا الآخر/الروم في هزائمهم فقد صورهم كذلك في انتصارهم وطغيانهم وتنكيلهم بالمسلمين لا سيما بعد موقعة (العقاب) سنة ٦٠٩هـ التي كانت سببًا رئيسيًّا في انتثار عقد الأندلس، فقد أضحى الطريق بعدها مفتوحًا أمام النصارى لاجتلاء تلك الأشلاء الممزقة، وسرعان ما أخذت المدن الأندلسية تتساقط تباعًا في أيدي النصارى، فسقطت إشبيلية وبلنسية وقرطبة وغيرها من المدن الأندلسية، ولم يبق بيد المسلمين سوى غرناطة وبعض أعمالها[1].

---

(١) الشعر الأندلسي في عصر الموحدين : ١٧٨.

وقد أذكت هذه المحنة لوعة الشعراء الأندلسيين، فبكوا مدنهم، ووصفوا ما ألحقه النصارى بها من خراب وتدمير، وما ذاقه أهلها من ضروب العذاب والذل والهوان، ومن ذلك قصيدة للشاعر أبي موسى بن هارون يصف فيها هجوم النصارى على إشبيلية بجيوشهم الجرارة التي يضيق بها الفضاء، فدمرت وخربت، ويصف أسارى المسلمين وهم مكبلون في الأصفاد، ويرسم مشهدًا مؤثرًا لطفل رضيع اختطف من بين أحضان أمه ليواجه مصيره المحتوم وقد انشغل الوالد عن ولده وأصيب الناس بالذهول وكأنهم في يوم الحشر: يقول[1]

وَيَمَّمُوا حمصَ في جَمعٍ يضيقُ بهِ
ذرعُ الفضاءِ فَسَوَّى الوهدَ والأكمَا
فكم أسَارى غدتْ في القيد مُوْثَقَةً
تشكو من الذلِّ أقدامُا لها خَطَما
وكم صريعٍ رضيعٍ ظلَّ مُختطَفًا
عن أمِّهِ فهو بالأمواج قد فطما
يدعو الوليدُ أباه وهْوَ في شغلٍ
عن الجوابِ بدمعٍ سال وانسَجَما
فكم تُرى والهًا فِيهمْ ووالهةً
لا يُرجِعُ الطَّرْفَ إن حاورْتَهُ الكَلِما
لَهْفي عليهمْ وما لهفي بمُغْنِيةٍ
عمَّن تبدَّل بعدَ النِّعمةِ النِّقَما
إنا إلى الله قد حلَّ المصابُ وما
من حيلةٍ في الذي أمضَى وما حتما

ويصور الشاعر في قصيدته النصارى في عُتوِّهم وطغيانهم وما أحدثوه في إشبيلية بعد دخولها من هدم وتدمير، ومحو معالمها، وتخريب المصانع والمعاهد والقباب، يقول[2]

(١) البيان المغرب (ط. تطوان) ٣:٣٨٢
(٢) البيان المغرب ٣: ٣٨٢

عَفتْ يد الشِّرك ما شادَ الخلائفُ من
قصرٍ ومن مصنعٍ ضخمٍ حكى إرَمَا
أينَ القبابُ التي كانت محجبةً
فيها الملوكُ تفيضُ الجودَ والكَرَما
وكم بـ «طريانةٍ» أبقى الأسى نُدُبًا
في القلب يبعث وجْدًا كُلَّما كلما
كانت معاهدُ للَّذَّاتِ نعمرُها
فلا نراعُ إذا ما هاجمٌ هَجَما

وصوَّر الشعراء الأندلسيون محنة سقوط «بلنسية» حين سقطت في يد السيد القنبيطور (٤٨٧-٤٩٥هـ) كما صوَّر ابن خفاجة إحراق النصارى «بلنسية» عند خروجهم منها سنة ٤٩٥هـ فقال[١]

عاثَت بساحتِكِ العدا يا دارُ
ومحَا محاسنَكِ البلى والنَّارُ
وإذا تردَّدَ في جنابِكِ ناظرٌ
طال اعتبارُ فيكِ واسْتِعبار
أرضٌ تقاذفتِ الخطوبُ بأهلِها
وتمخَّضَتْ بخرابِها الأقدار
كتبتْ يدُ الحدثانِ في عرصَاتِها
«لا أنتَ أنتَ ولا الدِّيارُ ديارُ»

ويصف أبو المطرف بن عميرة أحوال «بلنسية» بعد سقوطها نهائيًا في يد النصارى سنة ٦٣٦ هـ وقد أظهرهم في صورة الكفر والشرك والتخريب، يقول[٢]:

أمّا «بَلَنْسِيَةٌ» فمثوى كافرٍ
حفَّتْ به في عُقْرِها كُفَّارُهُ

(١) ديوان ابن خفاجة (تحقيق د. سيد غازي) : ٣٥٤
(٢) أعمال الأعلام لابن الخطيب: ٢٧٣

زرعٌ من المكروهِ حلَّ حَصادُهُ
بين العدوِّ غداةَ لجَّ حصارُهُ
وعزيمةٌ للشركِ جعجعَ بالهدى
انصارُهَا إذ خانَهُ انصارُهُ
قلْ كيف تَثْبُتُ بعد تمزيقِ العدا
آثارُهُ او كيف يُدركُ ثارُهُ

ويطل النصارى في سينية ابن الأبار في صورة الغزاة الكفار الذين عاثوا في بلنسية وحولوها من العمران إلى الخراب، وفي ذلك يقول[1]:

كانت حدائقَ للأحداق مُونِقَةً
فَصوَّحَ النُّضْرُ من ادواحِها وَعسَا
سَرعانَ ما عاثَ جيشُ الكفرِ واحَرَبا
عَيْثَ الدَّبَى مغانيها التي كَبَسا
وابتزَّ بِزَّتَها ممَّا تَحيَّفَها
تَحَيُّفَ الأسَدِ الضَّاري لما افترسا
خَلا له الجوُّ فامتدَّتْ يداهُ إلى
إدراك ما لم تطأْ رجلاهُ مُخْتلِسا
وأكثرَ الزَّعمَ بالتثليثِ مُنْفَرِدًا
ولو رأى رايةَ التَّوحيدِ ما نَبَسا

ويرسم الرندي في نونيته مشاهد مؤثرة للمسلمين الذين ألحق النصارى الهزائم بوطنهم فتجرعوا كؤوس الذل وبكوا بدموع حارة وهم يرون جبروت الغزاة وهم يحولون بين الأم وطفلها، ويأسرون الرجال ويسبون النساء، ويلتقط مشهدًا دامعًا لفتاة شابة يقودها العلج للمكروه، وفي ذلك يقول[2]:

---

(١) نفح الطيب ٤: ٤٥٧
(٢) نفح الطيب ٤: ٤٨٨

يا مَن لذلّةِ قومٍ بعدَ عزِّهمُ
أحالَ حالَهُمُ كفرٌ وطغيانُ

بالأمسِ كانوا ملوكًا في منازلِهمْ
واليومَ همْ في بلادِ الكفرِ عُبْدان

فلو تراهم حيارى لا دليلَ لهمْ
عليهمُ من ثيابِ الذلِّ ألوان

ولو رأيتَ بكاهمْ عند بيعِهمُ
لهالَكَ الأمرُ واستهوتْكَ أحزان

يا ربَّ أمٍّ وطفلٍ حِيلَ بينهما
كما تُفرَّقُ أرواحٌ وأبدان

وطفلةٌ مثل حُسنِ الشمسِ إذ طلعتْ
كأنما هِيَ ياقوتٌ ومَرجان

يقودها العلجُ للمكروهِ مُكرهَةً
والعينُ باكيةٌ والقلبُ حيران

لمثلِ هذا يذوبُ القلبُ من كَمَدٍ
إن كان في القلبِ إسلامٌ وإيمان

وثمة قصيدة نادرة نظمها شاعر أندلسي مجهول بعد سقوط غرناطة سنة ١٤٩٩م تُقدّم «الآخر» في صورة العدو الوحشي الذي لا يتورع عن القتل والإبادة والتشريد وعدم احترام عقيدة الآخرين ونقض المواثيق والعهود وتخيير المسلمين بين الجلاء عن غرناطة أو التنصير. وتبدأ القصيدة بمقدمة في الشكوى والاستغاثة يصف الشاعر المسلم بعدها هجوم الروم على غرناطة فيقول[1]:

وجاءت علينا الرومُ من كلِّ جانبٍ
بسيلٍ عظيمٍ جملةً بعدَ جُملةِ

---

(١) وثيقة أندلسية عن سقوط غرناطة مع دراسة تحليلية للمستشرق جيمس.ت.مونرو، ص٢٧-٣٢، والقصيدة في : أزهار الرياض للمقري١: ١٠٨-١١٥

ومـالـوا عـلـيـنـا كـالجـراد بـجـمـعِـهـمْ
بـجـدٍّ وعــزمٍ مــن خـيـولٍ وعُـدَّةِ
وفـرسـانُـهـمْ تـزدادُ فـي كـلِّ سـاعـةٍ
وفـرسـانُـنـا فـي حـالِ نـقـصٍ وقـلَّـةِ
فـلـمَّـا ضَـعُـفْـنَـا خـيَّـمـوا فـي بـلادنـا
ومـالـوا عـلـيـنـا بـلـدةً بـعـدَ بَـلْـدةِ

ويشير الشاعر المسلم إلى غدر الغزاة النصارى ونقضهم العهود واستهانتهم بعقائد المسلمين وشعائرهم وإحراقهم المصاحف والكتب الدينية وتعذيب من يؤدي فروض الصيام أو الصلاة من المسلمين، يقول:

فـلـمَّـا دخـلـنـا تـحـت عـقـدِ ذِمـامـهـمْ
بـدا غـدرهـم فـيـنـا بـنـقـض الـعـزيـمـةِ
وخـان عـهـودًا كـان قـد غـرَّنـا بـهـا
ونـصَّـرنـا كـرهًـا بـعـنـف وسـطـوةِ
وأحـرقَ مـا كـانـت لـنـا مـن مـصـاحـفٍ
وخـلَّـطـهـا بـالـزِّبـل أو بـالـنـجـاسـةِ
ولـم يـتـركـوا فـيـهـا كـتـابًـا لمسلمٍ
ولا مـصـحـفًـا يُـخـلـى بـه لـلـقـراءةِ
ومَـن صـام أو صَـلَّـى ويُـعْـلَـمُ حـالُـهُ
فـفـي الـنـار يُـلـقـوه عـلـى كُـلِّ حـالـةِ
وقـد أمـرونـا أن نَـسُـبَّ نـبـيَّـنَـا
ولا نَـذكُـرَنْـهُ فـي رخـاءٍ وشـدَّةِ
وقـد بُـدِّلـتْ أسـمـاؤنـا وتـحـوَّلـتْ
بـغـيـر رضًـا مـنَّـا وغـيـرِ إرادةِ

وصرنا عبيدًا لا أُسارى فَنُفتَدى

ولا مسلمين نطقهم بالشهادةِ

فلو أبصرتْ عيناكَ ما صار حالُنا

إليه لجادتْ بالدّموعِ الغزيرةِ

فيا ويلنا يا بؤسَ ما قد أصابَنَا

من الضُّرِّ والبلوى وثوبِ المذلّةِ

هكذا أطلَّ (الآخر) بوجهه القبيح وممارساته الوحشية وأحقاده الدفينة لينتهك الحرمات، ويستهتر بعقائد الآخرين ومشاعرهم ويكشف بذلك زيف حضارته.

الجدل الديني مع الآخر:

لم يكن الصراع بين المسلمين والروم في المشرق والمغرب مقصورًا على الحروب والمواجهات العسكرية، وإنما استند على مرجعيات عقدية تجسد هوة واسعة من الخلافات بين الجانبين، واتخذ ذلك شكل جدال ومناظرات عبَّر الشعر عن جوانب منها، وتشير بعض المصادر إلى احتدام بعض معارك الهجاء بين مسلمي الأندلس وبين الفرنجة، فمن ذلك ما جاء في «صلة الصلة» من أن «النقفور» ملك النصارى بعث بقصيدة نظمها أديب مرتد إلى المعتد بالله، وذلك عقب استيلاء النصارى على بعض ثغور الأندلس، فلما وصلت هذه القصيدة إلى مجلس الخلافة وقرئت بين يدي الخليفة، اهتز الفقيه ابن حزم عند سماعها، وأخذته الحمية، فرد على شاعر «نقفور» بقصيدة طويلة صيغت في قالب رسالة، وجهها ابن حزم لنقفور واستهلها بقوله:[1]

مِنَ المحتمي لله ربِّ العَوالمِ

ودينِ رسول الله من آل هاشمِ

---

(١) قطعة من شعر ابن حزم أوردها د. إحسان عباس في كتابه: تاريخ الأدب الأندلسي -عصر سيادة قرطبة- ص ٣٧٤ وما بعدها.

محمدٍ الهادي إلى الناس بالتُّقى

وبالرشدِ والإسلامِ أفضل قادم

عليه من الله السلامُ مردَّدًا

إلى أن يوافي البعثُ كلَّ العوالم

إلى قائلٍ بالإفكِ جهلًا وضلةً

عن النقفورِ المنتزى في الأعاجم

ويشير ابن حزم إلى استيلاء النصارى على بعض الثغور فيقول:

سلبناكمُ دهرًا فلُذتم بكرَّةٍ

من الدّهرِ أفعالَ الضّعافِ العزائمِ

فَطِرتمْ سرورًا عند ذاكَ ونخوةً

كفعلِ المهينِ الناقصِ المتعاظم

وما ذاك إلا في تَضاعُفِ غفلةٍ

عَرَتْنَا وصرفُ الدهرِ جمُّ الملاحم

ويُذكِّر ابن حزم النصارى بأمجاد المسلمين وما أحرزوه من انتصارات على الروم في السياسة والحرب، وهو لا يصدر في ذلك عن نزعة إقليمية، ولكنه يصدر عن عاطفة دينية عامة، فيذكر بفتوحات المسلمين في الشام والأندلس ومصر وصقلية وغيرها من الأقطار:

ألم ننتزغ منكم بأيدٍ وقوَّةٍ

جميعَ بلادِ الشامِ ضربةَ لازمِ

ومصرَ وأرضَ القيروانِ بأسرها

وأندلسًا قسرًا بضربِ الجماجمِ

ألمْ تنتصفْ منكم على ضعفِ حالها

صقليةُ في بحرها المتلاطمِ

الـيـسَ (يـزيـدُ) حـلَّ وسـطَ ديـارِكـمْ
على بـاب «قسطنطينةٍ» بـالصَّـوارمِ

و «مسلمةٌ» قد داسَـها بـعدَ ذاكـمُ
بـجـيشٍ لَـهـامٍ كـالـلّـيـوثِ الـضّـراغـمِ

وأدى لـ «هـارونِ الـرشـيـدِ» مليكُكُمْ
إتــاوةَ مـغـلـوبٍ وجـزيـةَ غـارمِ

ويشير ابن حزم إلى سبايا الروم فيقول:

لـيـالـيَ قـدنـاكـمْ كـمـا اقـتـادَ جـازرٌ
جـمـاعـةَ أتـيـاسٍ لـحـرزِ الـحـلاقـمِ

وسُـقْـنـا عـلـى رَسْـلٍ بـنـاتِ مـلـوكِكُمْ
سـبـايـا كـمـا سِـيـقـتْ ظـبـاءُ الـصَّـرائـمِ

ويتكئ ابن حزم في هجائه للنصارى على الجوانب المتصلة بالعقيدة على نحو ما يبدو في قوله:

أيُـقْـرَنُ يـا مـخـذولُ ديـنُ مُـثَـلِّـثٍ
بَـعـيـدٍ عـن المـعـمـول بـادي المـآثـمِ

بـديـنٍ لمـخـلـوقٍ بـديـنِ عـبـادةٍ
فـيـالـكَ سـخـفًـا لـيـس يـخـفـى لـكـاتـمِ

أنـاجـيـلُـكُـمْ مـصـنـوعـةٌ مـتـكـاذبٌ
كـلامُ الأُلـى فـي مـا أتـوا بـالـعـظـائـم

وعـودُ صـلـيـبٍ لا تـزالـونَ سـجَّـدًا
لـه يـا عـقـولَ الـهـامـلاتِ الـسَّـوائـم

إلـى مـلّـةِ الإسـلام تـوحـيـدُ ربِّـنـا
فـمـا ديـنُ ذي ديـنٍ لـنـا بـمـقـاوم

وصـــدقُ رســالاتِ الـذي جـاء بـالـهدى
مـحـمـدُ الآتـــي بـدفـــعِ المـظـالـم

فـلـمْ تمـتـهـنْـهُ قـطُّ قـوةُ آسـرٍ
ولا مَـكَـنـتْ مـن جـسـمـهِ يـدُ لاطِـم

كـمـا يُـفـتَـرَى زورًا وإفـكًـا وضِـلَّـةً
عـلـى وجـهِ يمُـسـي منـكـمُ كـلُّ آثـم

عـلـى أنـكـم قـد قـلـتـم هـو ربـكـم
فَـيَـا لَـضـلال فـي الحـمـاقـةِ جـاثـم

أيُـلـطَـمُ وجـهُ الـربِّ تـبًّـا لجـهـلِـكُمْ
لـقـد فـتُّـمُ فـي ظـلـمـكـمْ كـلَّ ظـالـم

أبَـى الـلـهُ أن يُـدعَـى لـه ابـنٌ وصـاحـبٌ
سـيـلـقـى دعـاةُ الـكـفـرِ حـالـةَ نـادم

والقصيدة تسيطر عليها عاطفة دينية قوية، وترتفع فيها نغمة الحماسة والحدة، غير أن صدورها عن البديهة والارتجال أفقدها كثيرًا من المقومات الفنية.

وعلى أية حال، فقد أثارت قصيدة شاعر «نقفور» ما أثارته رسالة «ابن غرسية» من قبل، فلم يكن ابن حزم وحده هو الذي تصدى للرد عليها وإنما شاركه في ذلك شعراء آخرون على شاكلة أبي بكر القفال الشاشي، وأبي الإصبغ عيسى ابن زورال الغرناطي[1].

وأدار بعض الشعراء هجاءهم حول تسفيه معتقدات الفرنجة، فسخروا من شعائرهم وطقوسهم، وذموا رجال دينهم وأماكن عبادتهم، كهذه الأبيات لابن شهيد التي يصور فيها ما يدور في إحدى الكنائس تصويرًا لاذعًا واصفًا من يرتادونها بأنهم ضحايا إبليس، معرضًا بتصرفات بعض القساوسة، على نحو ما يبدو في قوله:[2]

(١) فهرسة ابن خير الإشبيلي: ٤٠٩

(٢) الذخيرة ١/٢ : ٦٨٢

وكنيسةُ أخذَ البِلى منها كما

أبصَرتَ فيئًا في مغارٍ ينهبُ

كم صاد إبليسُ بها من تائبٍ

بحبائلٍ ألقى بهنَّ ترهبُ

وكَم ابتَنَى القِسيسُ فيها منبرًا

مِن جؤذرٍ وبدا عليه يخطب

سقيًا لها من دار غَيٍّ لم يزلْ

فيها كريمٌ بالملاح مُعذَّب

بئسَ المصلَّى إن أردتَ تعبُّدًا

فيه ولكن كان نغْمَ المشرب

واتكأ الجدال العقدي حول اتهام الشعراء المسلمين للروم بالشرك يستوي في ذلك رجالهم ونساؤهم كقول ابن هانئ:[1]

لم يبقَ في أرض قسطنطين مشركةٌ

إلا وقد خصَّها ثكلٌ بمفقودِ

ويشير ابن هانئ أيضًا إلى عبادة الروم للمسيح واتخاذ الصليب شعارًا لهم ويفتخر بزوال سطوة «الأعلاج» فيقول:

فلتعلمِ الأعلاجُ علمًا ثاقبًا

أنَّ الصَّليبَ وقد عَززْتَ دليلُ

ولْيَعبُدوا غيرَ المسيحِ فليسَ في

دينِ التَّرهُّبِ بعدها تأميلُ

(١) ديوان ابن هانئ: ٢١٦

التسامح مع الآخر:

وفي الشعر العربي ما يصور التسامح مع الآخر ويتمثل ذلك في اتجاه بعض الشعراء المسلمين إلى مدح بعض الملوك أو الفرنجة ممن عُرفوا بالسيرة الحسنة وهو ما نجده عند بعض ملوك صقلية من النورمان، فلم يحل سقوط صقلية الإسلامية في القرن الخامس الهجري بعد أن حكمها المسلمون ما يقرب من ثلاثة قرون من استمرار تأثير الحضارة الإسلامية، فتشبه بعض ملوك النورمان مثل «رجار» بملوك المسلمين وكانت علامته الحمد لله شكرًا لأنعمه وكان ابنه «غليالم الأول» يتكلم العربية ويحيط نفسه بحرس من المسلمين، ومضى «غليالم الثاني» على سنته[1].

ومنذ أن استقر أمر الجزيرة «لرجار» جرى على سياسة تقريب المسلمين ونشر سيرة العدل في أهل صقلية[2]. وكان «رجار» يحب مديح الشعراء ويجيزهم فذهب إليه جماعة من الشعراء ومدحوه، ومنهم أبو حفص عمر ابن حسن الصقلي الذي مدحه بقصيدة تجرى على نمط قصائد المدح التقليدية، فيستهلها بمقدمة غزلية يردد فيها اسم الملك «رجار» ويمزج المدح بالغزل مزجًا لطيفًا فيقول:[3]

طلب السُّلُوَّ لو انَّ غيرَ سُعَادِهِ
حلَّتْ سُوَيْدَا قلبهِ وفؤادِهِ

ورجا زيارةَ طَيْفِها في صَدِّها
وَغَرامُه يأبَى لذيذَ رقاده

واللهِ لولا الملكُ «روجارُ» الذي
أزْرَى مُحِبِّيه عظيمُ وِداده

ما عافَ كاسَ الوجْدِ يومَ فراقِها
وَرَأى مُحَيَّا المجدِ في ميلاده

(١) العرب في صقلية، د. إحسان عباس : ١٤٥
(٢) المرجع السابق: ١٤٧
(٣) خريدة القصر : ٤٨-٤٩

ويمدحه الشاعر بالكرم والشجاعة والمجد وملاحة الوجه فيقول:

يهتزُّ للجَدْوَى اهتزازَ مُهَنَّدٍ
يهتزُّ في كفَّيه يومَ جلادهِ
ويضيءُ في الدَّيجور صبحُ جبينهِ
فتخال ضوءَ الشمسِ من حُسَّاده
ومطالِعُ الجوزاء أرضُ خيامهِ
والنجمُ والقمرانِ من وُفَّاده
وإذا الأمورُ تشابَهَتْ فَلِعَضْبِه
خطٌّ يُبَيِّضُ سُودَها بِمِداده

ومنها

يا أيها الملكُ الذي ثَبتتْ بهِ
قِدمًا الفطانةُ في صَفَا أمْلاَدِهِ
ودَعَتْهُ أرواحُ العِدَا فَرَمى بها
لُعَبًا تَلقَّتْها ظُبى أغمادهِ

وأورد ابن القطاع قصيدة للبثيري الصقلي في مدح «رجار» ووصف قصوره وازدهار الحضارة في دولته التي بذت دول الملوك القيصرية، ومنها:(١)

أدِرِ الرَّحيقَ العَسْجَدِيـ
ـيَهْ وَصِلِ اصطباحَكَ بالعَشِيَّهْ
واشْرَبْ على وقع المثا
ني والأغاني المَعْبَدِيَّه
ما عيشةٌ تصفو سِوى
بِذُرَى صِقِلِّيَةٍ هَنِيَّه
في دولةٍ أرْبَتْ على
دُوَلِ الملوكِ القَيْصَرِيَّه

(١) الخريدة (ط. تونس):٢٣

وقد نسج ابن بشرون على منوال قصيدة البثيري فقال يمدح الملك (رجار) ويصفه بـ(ملك الملوك القيصرية)، ويقول في مطلعها:[1]

لـلـه مـنـصـوريـةٌ
رَاقَـتْ بِـبَـهـجَـتـهـا الـبـهـيّـة
وبـقـصْـرِهـا الحَـسَـنِ الـبِـنـا
والـشـكـلِ والـغُـرَفِ الـعـلِـيّـه
وَبِـوَحْـشِـهـا ومِـيَـاهِـهَـا الْـ
غُـزْرِ الـعُـيـونِ الـكـوْثَـرِيّـه
فـقـد اكْـتَـسَـتْ جَـنَّـاتُـهـا
مـن بـيـنـهـا حُـلَـلاً بـهـيُّـه
وبـهـا (رُجـار) سـمـا الـعُـلا
مـلِـكُ المـلـوكِ الـقَـيـصَـرِيُّـه
فـي طـيـبِ عَـيْـشٍ دائـمٍ
وَمـشَـاهِـدٍ فـيـهـا شَـهـيُّـه

ويقف شاعر آخر وقفة إعجاب وانبهار أمام إيوان للملك النورماني «غليالم الثاني» فيقول:[2]

تـأمّـلْ وقِـفْ وانـظـرْ تـرَ خـيـرَ إيـوانِ
لخير مـلـوك الأرض «غـلـيـالـم الـثـانـي»

وقد أغرت هذه الأجواء شاعرًا مشرقيًا مثل ابن قلاقس فارتحل من مصر إلى صقلية ومدح بعض ملوكها، كما مدح أحد وزراء غليالم ويسمى (جردانو) فوصفه بقوة الإرادة والعزيمة، وامتدح أخلاقه وشمائله، وشبهه بالليث الهصور، وفي ذلك يقول:

وجَـرْدَنَـا المـدائِـحَ فـاسْـتَـقَـرَّتْ
عـلـى أَوصـافِ «جُـرْدَنَّـا» الـوزيـرِ

---

(١) المصدر نفسه: ٢٤
(٢) العرب في صقلية : ٢٨٧

فَنَظُفْنَا المفاخِرَ كاللآلِي

وحَلَّيْنَا المعالِيَ كالنُّحورِ

وقمنا في سماءِ العِزِّ نَزْعَى

جبينَ الشَّمْسِ في اليومِ المطيرِ

وأعجَبُ ما جَرَى أنَّا أَمِنَّا

ونحنُ بجانبِ الليثِ الهَصورِ

وماءُ مكارمِ الأخلاقِ منه

يكادُ يردُّ صاعِدَةَ الزَّفيرِ

وأَعراسُ الأَمانِي في يَدَيْهِ

بِهِنَّ معاطِفُ الرَّوْضِ النَّضِيرِ

ولا يجد أحد الشعراء المسلمين غضاضة في الاعتراف بالسيادة البحرية للروم في العصر النورماني، فيصف قوة الأسطول النورماني ويشير إلى غلبته وقهره له وعصبته ووقوعه أسيرًا فيقول وأنشدها أمام الملك النورماني[1]

أيَا ملكًا جالتْ أساطيلُ جيشِهِ

فأعظمتِ القتلى وأكثرتِ الأسرى

وأجْرَيْتَها في لُجَّةِ الماء إذْ جرى

فأسكرتَهُ جريًا وأجْرَيْتَها بحرا

وكنَّا لما تجري المقاديرُ عصبةً

رَكِبنا به والموجُ يَخطفُنَا ذُعرا

وجاءت من الأسطول طيرٌ مَسِفَّةٌ

أحاطتْ بنا من كلِّ ناحيةٍ قصرا

فقمنا إليه ثائرينَ لدفعهِ

نغالبُه قهرًا فعاجَلَنا قهرا

(١) ديوان الشعر الصقلي: ٣١٦-٣١٧

ومن مظاهر هذا التسامح أننا نجد شاعرًا ينظم قصيدة في رثاء ولد (رجار) ملك صقلية ويستهلها بقوله:[1]

بـكـاءٌ ومـا سـالـتْ دمـوعٌ وأجـفـانُ
شُـجـونٌ ومـا ذابـتْ قـلـوبٌ وأبـدانُ

ويكثر أبو الضوء سراج من التفجع على ابن الملك النورماني ويشيد بمآثره وشمائله ويصف ما أحدثه رحيله من لوعة وأسى وفي ذلك يقول:

خـبـا الـقـمـرُ الأسـنـى فـاظـلـمـتْ الـدُّنـا
ومـادَ مـن الـعـلـيـاء والمـجـدِ أركـانُ
أحـين اسـتـوَى فـي حُـسْـنـه وجـلالـهِ
وتـاهـتْ بـه أوطـارٌ عـزٍّ وأوطـانُ
تـَخَـطَّـفـهُ ريـبُ المـنـونِ مُـخَـاتـلا
عـلـى غِـرَّةٍ إنَّ المـنـونَ لَـخَـوَّانُ
كـذلـك أعـراضُ الـبـدور يـعـوقُـهـا
إذا كَمُـلـتْ مـن حـادثِ الـدَّهـرِ نُـقـصـانُ
لحـقٌّ بـأن يُـبْـكَـى عـلـيـه بـأدمـعٍ
لـهـا فـي مَـسـيـلِ الخـدِّ درٌّ ومـرجـانُ
وتُـخْـرَقُ أكـبـادٌ وتمـرضُ أنـفـسٌ
وتـعـظـمُ أتـراحٌ وتـكـبـرُ أشـجـانُ

ويصف الشاعر مشاركة مظاهر الطبيعة والحضارة في البكاء على هذا الفقيد، فقد بكته القصور والخيمات وتوقفت الخيول عن الصهيل وناحت عليه الورق والحمائم، يقول:

تَـبَـكَّـتْ لـه خـيـمـاتـهُ وقـصـورُهُ
ونـاحـتْ عـلـيـهِ مـرهَـفـاتٌ ومـرّانُ

---

(١) المصدر نفسه: ١٩١-١٩٢

وعـــاد صـهـيـلُ الـخـيـل فـي لـهـواتِـهـا
حـنـيـنًـا وعـاقـتـهـنَّ لُجْـــمُ وأرسَـــانُ
ومـــا نـــاح وُرقُ الأيـــكِ إلا لـــه فـلـو
دَرتْ لَـبـكـتْ قـبـل الـحـمـائـمِ أغـصـانُ

ويصف الشاعر المسلم عظم هذا الرزء وفداحته ويصور هول ذلك اليوم المروع الذي شابت له الولدان ويصف حشود المعزين الذين ضاق بهم الفضاء من رجال ونساء وقد شقت القلوب لا الجيوب وزُلزلت النفوس، ويشير إلى اتخاذ الثياب السوداء في موقف الحداد، يقول:

فـيـالـكَ مـن رزءٍ عـظـيـمٍ وحـــادثٍ
يـعـزُّ لـه صـبـرٌ ويُـــعْـــوزُ سـلـوانُ
ويـــا يـــومَـــهُ مـــا كـــان أفـظـعَ هـولَـهُ
تـشـيـبُ لـــمَـرآه المـــروَّعُ ولـــدان
كـــأن مـنـادي الـبـعـث قـــام مـنـاديًـا
لـحـشـرٍ فـهـبَّ الـخـلـقُ طُـــرًّا كـمـا كـانـوا
وقـد ضـاقَ رحـبُ الأرضِ بـالـخَـلق فـالتقتْ
جـمـوعُـهُـمُ مَـزجًـا رجـــالٌ ونِـسـوان
وشُـقَّـت قـلـوبٌ لا جـيـوبٌ ورجِّـعَـتْ
بـلابـلُ وارتـجَّـــتْ نـفـوسٌ وأذهـــان
وكـانـوا بـلـبـسِ الـلـهـو بـيـضًـا حـمـائـمًـا
فـعـادوا وهـم فـي مـلـبسِ الـحُـزنِ غِـربـان

وعلى هذا النحو ينفعل الشاعر المسلم بالحدث ويفيض في وصفه صادرًا في ذلك عن حسٍّ إنساني وعاطفة صادقة ونفس متسامحة لا تفرّق بين مسلم ونصراني، وتؤكد

الأجواء الحضارية التي ذوّبت العصبية للجنس والدين ووحّدت المشاعر والأحاسيس وجعلت الشعراء المسلمين ينشدون قصائدهم إلى جانب شعراء اليونان واللاتين في بلاط ملوك النورمان[1].

الآخر في دائرة الحب:

لم تكن علاقة المسلمين بالروم في العصور الوسطى قائمة على التصادم والمعارك على الدوام، وإنما كان فيها مساحات من التلاقي والتواصل والحب، وتمثل ذلك في زواج المسلمين بمسيحيات أو روميات، وشيوع قصص حب وعشق بين الطرفين، ومن ذلك قصة حب الشاعر الأندلسي أبي عبد الله بن الحداد شاعر المرية في عصر الطوائف لفتاة نصرانية من مستعربي المرية، اسمها «جميلة» ولكنه غيَّر اسمها وذكرها في شعره باسم (نويرة) صونًا لها، ومحافظة على علاقته بها، وقد سلبت فؤاده، وملكت لُبَّه، فهام بها، وصرف إليها غزله، وفي ذلك يقول ابن بسام : «وكان أبوعبد الله قد مُني في صباه بصبية نصرانية ذهبت بلُبِّه كل مذهب، وركب إليها أصعب مركب، فصرف نحوها وجه رضاه، وحكمها في رأيه وهواه، وكان يسميها (نويرة) كما فعله الشعراء الظرفاء قديمًا في الكناية عمّن أحبوه، وتغيير اسم من علقوه»[2] وأكد ذلك ابن سعيد فقال: «وكان يهوى رومية يكنى عنها بنويرة، وله فيها شعر كثير».[3]

ولأن محبوبة ابن الحداد نصرانية، «فقد استطاع بقدرة فنية قلَّ نظيرها في دنيا الأدب، أن يضفي على الغزل ذلك الجو النصراني السمح بأسلوب قصصي رائع ممتع جميل، فحفل شعره بذكر كل ماله علاقة بالجو المسيحي، كالتثليث والإنجيل وعيسى المسيح والقس والصلبان والرهبان والنسّاك والكنائس»[4].

---

(١) العرب في صقلية: ٣١٩

(٢) الذخيرة ٢/١ : ١٩٣

(٣) المغرب ٢: ١٤٤

(٤) ديوان ابن الحداد، المقدمة ص ٣٧

وقد صدر ابن الحداد عن روح متسامحة وخفة ظلٍّ ومشاعرٍ متوهجة وعاطفة صادقة، ويجرى في غزله على مذهب ينحو فيه أحيانًا منحى البداوة مع توجيه الأسلوب البدوي إلى محبوبته النصرانية وكأنه يسعى إلى تحقيق التوحد والانصهار في العشق، ومن ذلك قصيدة يقول فيها:[١]

قَلْبِيَ فِي ذاتِ الأثَيْلاَتِ
رَهِينُ لَوْعَاتٍ وَرَوْعاتِ
فَوَجِّهَا نَحْوَهُمُ إنَّهُمْ
وإنْ بَغَوْا قِبْلَةُ بُغْياتي
وعَرِّسَا مِنْ عَقَداتِ اللِّوَى
بالهَضَبَاتِ الزَهَرِيَّاتِ
وعَرِّجَا يا فَتَيَيْ عامِرٍ
بالفَتَيَاتِ العِيْسَوِيّاتِ
فإنَّ بِي لِلرُّوْمِ رُوْمِيَّةً
تَكْنِسُ ما بينَ الكنيساتِ
أَهِيمُ فيها والهَوى ضَلَّةٌ
بَيْنَ صَوامِيْعَ وبِيْعاتِ
وفي ظِباءِ البَدْوِ مَنْ يَزْدري
بالظَّبَيَاتِ الحَضَرِيَّاتِ

هكذا تحول ابن الحداد بخطابه الشعري، فجعل التعريج والانعطاف - لا إلى ديار المحبوبة البدوية - بل إلى ديار (العيسويات) المسيحيات حيث محبوبته الرومية الحضرية التي تخالف البدويات، وحيث قدّر له وهو من ينتمي إلى قبيلة بدوية تزدري المسيحيات أن يقع في غرام تلك الفتاة المسيحية ويغدو قلبه معلقًا بالصوامع والبيع والكنائس، وهي الأماكن التي يتعبد فيها النصارى.

(١) ديوان ابن الحداد: ١٥٦-١٥٧

وينتقل ابن الحداد إلى مشهد آخر يصور فيه احتفال النصارى بعيد الفصح وهو عيد تذكار قيامة المسيح أو العيد الكبير للنصارى، ويصدر الشاعر العاشق عن روح متسامحة، فيشاطر حبيبته النصرانية الفرحة بعيدها ويصف تجمع النصارى ووقفتهم في الكنيسة بين يدي الأسقف وهو يمسك العصا ويحمل المصباح ويصلي صلاة العيد في خشوع وقنوت، ولا تفارق الشاعر روحه المرحة وميله إلى الدعابة، فيقول إن جمال الفتيات المسيحيات شغل القس عن واجباته الدينية فأخذت عينه تسرح في عيونهن في شهوانية وكأنه ذئب يتأهب لافتراس نعجات، ولكنه لا يلبث أن يعذر القس على تصرفه لما تتمتع به النصرانيات من جمال خارق، يقول:[1]

أُفْصِحُ وَخدِي يومَ فِصْحٍ لَهُمْ
بَين الأَرَيْطَى والدُّوَيْحاتِ
وقد أَتَوْا منه إلى مَوْعِدٍ
واجتمعوا فيه لِمِيقاتِ
بِمَوْقِفٍ بين يَدَيْ أُسْقُفٍ
مُمْسِكِ مِصْباحٍ ومِنْساةِ
وكلِّ قَسٍّ مُظْهِرٍ للتُّقَى
بأي إِنْصَاتٍ وإِخْباتِ
وعينُهُ تَسْرَحُ في عَيْنِهِمْ
كالذِّئْبِ يَبْغِي فَرْسَ نَعْجاتِ
وأيُّ مَرْءٍ سالمٌ مِنْ هَوىً
وقد رأى تلك الظُّبَيَّاتِ
فمن خُدُودٍ قَمَرِيَّاتٍ
على قُدُودٍ غُصُنِيَّاتِ

(١) ديوان ابن الحداد: ١٥٨-١٥٩

ويلمُّ ابن الحداد بتفاصيل المشهد الكنسي أثناء الاحتفال بعيد الفصح وأداء الطقوس والصلوات المسيحية، فلا يفوته أن يلتفت إلى الإيقاع النغمي الكنسي الذي تُؤدى به الطقوس، ويعبر عن إعجابه بالنصارى وهم يتلون أناجيلهم بأصوات جميلة وألحان حسنة لا سيما إنشاد محبوبته نويرة وصواحبها النصرانيات مما يزيد من حرقته وشوقه وصبابته إليهن، يقول:[1]

وقد تَلَوْا صُحُفَ أناجِيلِهِمْ
بحُسْنِ ألحانٍ وأصواتِ
يَزِيدُ في نَفْرِ يعافيرهمْ
عنِّي وفي ضَغْطِ صبَاباتي

وتلفتنا القصيدة بمنحاها النادر والتفات الشاعر إلى هذه المشاهد الكنسية والهيام بمحبوبته النصرانية التي جذبته إلى عالمها وأجوائها الخاصة وجعلته يعشق رؤية كل فتاة مسيحية مستعربة ويهيم بذكر النساء النصرانيات.

وقد اختار الشاعر قافية خاصة مغايرة للسائد اتساقًا مع تجربتها المغايرة للمألوف، ولم يتحرج من اختراق القاعدة النحوية في الجمع أحيانًا، كأن يجمع الكنيسة على (كنيسات) وليس على (كنائس) ويستخدم صيغة (صواميع) بدلًا من (صوامع) ويسكن (نعجات) للضرورة الشعرية، وقد منحت القافية المعنى مذاقًا خاصًا ولوّنته بإيقاعات صوتيه طلية لا سيما في جمل النعت مثل: «الهضبات الزهريات – الفتيات العيسويات – قدود غُصنيات...إلخ»

ويصف ابن الحداد – في قصيدة أخرى– محبوبته نويرة بصفات مستمدة من عقيدة النصارى، فيصف جمالها بـ «المثلث» إشارة إلى التثليث عند النصارى ويرى أن جمالها فريد لا نظير له ويخاطب ابن الحداد إحدى صاحبات نويرة مستمتعًا بحديثها عنها، مستزيدًا من هذا الحديث الذي يؤنسه ويهيج صباباته، يقول:[2]

---

(١) ديوان ابن الحداد: ١٥٩

(٢) ديوانه : ١٦٩–١٧٠

حَـدِيـثُـكِ مـا أَحْـلَـى فَـزِيـدِي وَحَـدِّثِـي
عَـنِ الـرَّشـإِ الـفَـرْدِ الجَـمَـالِ الـمُـثَـلَّثِ
ولا تَـسْـأَمِـي ذِكْـرَاهُ فـالـذِّكْـرُ مُـؤْنِـسِـي
وإنْ بَـعَـثَ الأشْـواقَ مِـن كـلِّ مَـبْـعَـثِ

وتطلُّ صورة (نويرة) النصرانية وهي تتشكك في حبه لها، وتُقسم بالإنجيل على ذلك وهي لا تدري أن دموعه المدرارة خير شاهد على إخلاصه ووفائه، ويجري ابن الحداد على مذهبه في الاحتفال بالأجواء المسيحية وتصوير رموزها وإشراكهم في قصة حبه فيعتزم اللجوء إلى القس وإخباره بحبه لنويرة عساه يساعده ويغيثه بالزواج منها، ويؤكد على تعاليم المسيحية السمحة ويثق في أن القس لن يبخل عليه بالمساعدة لأن المسيحية دين رحمة وتسامح، يقول:[1]

وأَقْـسَـمَ بـالإِنْـجِـيـلِ إِنِّـي لَمَـائِـنٌ
ونـاهِـيـكَ دَمْـعِـي مـن مُـحِـقٍّ مُـحَـنِّـثِ
ولا بُـدَّ مِـن قَـصِّـي عـلـى الـقَـسِّ قِصَّـتِـي
عَـسَـاهُ مُـغِـيـثُ الـمُـذْنَـفِ الـمُـتَـغَـوِّثِ
فـلـم يَـأْتِـهِـمْ عِـيـسَـى بِـدِيـنِ قَـسَـاوَةٍ
فَـيَـقْـسُـوْ عـلـى مُـضْـنـىً ويَـلْـهُـوْ بِمُـكْـرَثِ

ويستحلف ابن الحداد حبيبته – في قصيدة أخرى – بحق المسيح عيسى – عليه السلام – أن تترفق به وتريح قلبه المضنى، ويشير إلى تأثير حب الفتاة النصرانية في نفسه، وكيف أن جمالها الطاغي جعله مغرمًا بالديانة المسيحية، مولعًا بالصلبان والرهبان والنسّاك، وأغراه بالتردد على الكنائس ليؤدي فيها طقوس الدين المسيحي – في لقطة نادرة في ما يجلبه الحب على المحبين من تسامح ومقت للتعصب – مؤكدًا إخلاصه ووفاءه وحبه الصادق للحبيبة التي أوقعته في شباكها ولم تأبه لبكائه، يقول:[2]

---

(١) ديوانه: ١٧٠-١٧١

(٢) ديوانه : ٢٤١-٢٤٢

غَــــسَــــاكِ بِـــحَـــقِّ عِـــيْـــسَــــاكِ
مُـــرِيْـــحَـــةَ قَـــلْـــبِـــيَ الـشَّـــاكِـــي

فَـــــإِنَّ الحُـــــسْـــــنَ قَـــــدْ وَلاَّ
كِ إِحْـــيَـــائِـــي وَإِهْـــلاكِـــي

وَأَوْلَـــعَـــنِـــي بِـــصُـــلْـــبَـــانٍ
وَرُهْـــبَـــانٍ وَنُـــسَّـــاكِ

ولَـــــم آتِ الـــكَـــنَـــائِـــسَ عَـــنْ
هَـــــوىً فِـــيـــهِـــنَّ لَـــــولاكِ

وهَـــا أنَـــا مِـــنْـــكِ فِـــي بَـــلْـــوَى
ولا فَـــــرَجٌ لِـــبَـــلْـــوَاكِ

ولا أَسْـــتَـــطِـــيْـــعُ سُـــلْـــوَانًـــا
فَـــقَـــدْ أَوْثَـــقْـــتِ أَشْـــرَاكِـــي

فَـــكَـــم أَبْـــكِـــي عَـــلَـــيـــكِ دَمًـــا
ولا تَـــرْثِـــيْـــنَ لِـــلْـــبَـــاكِـــي

ويوظف ابن الحداد المعاني المسيحية في أغلب غزلياته في وصف حبه لنويرة وهيامه بها، وينتقل بهذه المعاني والرموز إلى دائرة العشق، فيعلل انفرادها بالحسن والجمال في هذا السياق، ويقرن شرعة التثليث بشريعة الحب التي أنزلت من عيني محبوبته وحيًا على المحبين ويكني عنها بـ(العيسوية) ثم يتلذذ بذكر اسمها وكيف أن هوى هذه الفتاة النصرانية قد أضلّه عن شرعة الحنيفية، ويمتاح بعض صوره من أجواء المعارك التي كانت تنشب بين المسلمين والروم، فإذا كانت (نويرة) قد أسرته بحبها في وقت السلم، فيتخيل أو يحلم بأن تكون سبية له من بين السبايا في الحرب، وفي ذلك يقول:[1]

(١) ديوانه : ٣٠٦

وفـي شِـرْعَـةِ الـتُّـثْـلِيـثِ فَـرْدُ مَـحَـاسِـنٍ
تَـنَـزَّلَ شَـرْعُ الحُـبِّ مِـنْ طَـرْفِـهِ وَحْـيَـا
وأُذْهِــلُ نَـفْـسِـي فـي هَــوَى عِـيْـسَـوِيَّـةٍ
بـهـا ضَـلَّـتِ الـنَّـفْـسُ الحَـنِـيْـفِـيَّـةُ الـهَـدْيَـا
فَـمَـنْ لِجُـفُـوْنِـي بـالـتـمـاحِ نُـوَيْـرَةٍ
فَـتَـاةٌ هـي الـمَـرْدَى لِـنَـفْـسِيَ والـمَـحْـيَـا
سَـبَـتْـنِـي عـلـى عَـهْـدٍ مـن الـسِّـلْـم بيننا
ولَـوْ أنَّـهـا حَـرْبٌ لـكـانـتْ هـي الـسَّـبْـيَـا

ولا يتردد ابن الحداد في التعبير عن هواجسه وخواطره وأحلامه في ما يخص علاقته بالفتاة النصرانية فيتمنى أن يقترن بها، ولكن الأعراف والعصبية القبلية تحول بينه وبين تحقيق هذا الأمل، ويرى في الوقت ذاته أن من الصعب أن تتحول هذه الفتاة عن دينها وتعتنق الإسلام، ويمتاح الشاعر صوره من الأفكار العقدية كالتثليث والتوحيد، فإذا كانت (نويرة) تؤمن بالثالوث فإن الله وحَّدها في الحسن، وينقل فكرة التثليث إلى دائرة العشق، فيقيم الثالوث على ثلاثة عناصر هي الحسن والوجد والحزن، وبينما تنفرد المحبوبة بالعنصر الأول (الحسن) فإن ثنائية الوجد والحزن تجتمع في قلبه، بسبب هذه المحبوبة السامرية التي يصعب الوصول إليها، ولا يجرؤ على المساس بها، وفي ذلك يقول:(١)

وبـيـنَ الـمَـسِـيْـحِـيَّـاتِ لِـي سَـامِـرِيَّـةٌ
بَـعِـيْـدٌ عـلـى الـصَّـبِّ الحَـنِـيْـفِـيِّ أن تَـدْنُـو
مُـثَـلِّـثَـةٌ قـد وحَّـدَ الـلّـهُ حُـسْـنَـهـا
فَـثُـنِّـيَ فـي قَـلْـبِـي بـهـا الـوَجْـدُ والحُـزْنُ

وتُطلُّ (نويرة) وهي تشدُّ (الزُّنار) على وسطها وهو ما يجذب الشاعر العاشق إليها ويضاعف صبابته، ويستحضر صورة الكثيب في وصف أردافها المتموجة ويشبه قدَّها بالغصن، ويتخيل أضلعه كناسًا لمحبوبته، ويجعل قلبه عشًا آمنًا لها، يقول:(٢)

---

(١) ديوانه : ٢٥٦

(٢) ديوانه : ٢٥٦-٢٥٧

وفـي مَـقْـعِـدِ الـزُّنَّـارِ عَـقْـدُ صَـبَابَـتِـي

فَـمِـنْ تَـحْـتِـهِ دِعْـصٌ ومِـنْ فـوقـه غُـضْـنُ

وفـي ذلـك الـوادِي رَشًـا أَضْـلُـعِـي لـه

كِـنـاسٌ وقُـمْـرِيُّ فُـؤادِي لـه وَكْـنُ

ويعلق هنرى بيريس على قصة حب ابن الحداد لنويرة فيقول: «وفي حالته نحس معه بأننا في حضرة الحب الأكثر إخلاصًا، والأشد نقاءً على نحو ما كان عليه بعض شعراء التروبادور فيما بعد ذلك»(١)

ولم يكن ابن الحداد نسيج وحده في ذلك، فكثيرًا ما تعلّق الشعراء المسلمون بهوى نصرانيات ومنهم فقهاء مثل الفقيه عيسى بن عبد المنعم الصقلي وكان كبير الشأن ووصف بأنه فقيه الأمة(٢) وقد وقع في غرام فتاة رومية ومن بديع غزله فيها(٣)

يـا بَـنِـي الأصـفـرِ أنـتـمْ بـدمـي

مـنـكـمُ الـقـاتـلُ لـي والمستـبـيـخ

أمـلـيـحٌ هـجـرُ مَـن يَـهـواكـمُ

وحـلالٌ ذاك فـي ديـنِ المـسـيـح؟

يـا عـلـيـلَ الـطَّـرفِ مـن غـيـرِ ضنى

وإذا لاحـظ قـلـبًـا فـصـحـيـح

كـلُّ شـيءٍ بـعـد مـا أبـصـرتُـكُـمْ

مـن صـنـوفِ الحُـسـن فـي عـيـنـي قبيح

وقد شاع زواج مسلمي الأندلس – على اختلاف طبقاتهم من إسبانيات وإفرنجيات – وكان لبعض الخلفاء والأمراء نصيب من ذلك حيث صاهر بعضهم ملوك نصارى الشمال وأنجبوا منهن، فكانت أمهات بعض أمراء المسلمين من الأعجميات. ولم يجد بعض الشعراء غضاضة من التغزل باليهود على شاكلة ابن الزقاق في قوله(٤)

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف: ٢٥٢

(٢) الخريدة (تونس) : ٣٤

(٣) ديوان الشعر الصقلي: ٢٧٠

(٤) ديوان ابن الزقاق : ١١٢

وحَـبُّـبَ يـومَ الـسَّبـتِ عـنـديَ أنـني
يُـنَـادِمُـنـى فـيـه الـذي انـا أحـبـبتُ
ومـن اعـجـبِ الأشـيـاء أنِّـيَ مـسلـمٌ
حـنيـفٌ ولـكـنْ خـيـرَ أيـامـيَ الـسُّبتُ

وعلى هذا النحو لم يقف الانتماء الديني حائلًا دون شيوع قصص الحب والزواج بين المسلمين وغيرهم من أهل الأديان الأخرى.

صورة اليهود:

تسلل اليهود إلى المجتمع الأندلسي قبل الفتح العربي وباتوا يؤلفون عنصرًا من عناصر سكانه، وقد استقبل هذا العنصر الفاتحين العرب كمحررين لأن النورمان كانوا يسومون اليهود أنواع العذاب.. وفي القرن العاشر الميلادي كانت قرطبة أكبر مدينة إسبانية تضم يهودًا، وكانوا يمتهنون تجارة العبيد وبيع أدوات الزينة، وقد تقلب بعضهم في مناصب الدولة ولا سيما في عهد الناصر[١].

وقد أشاد (جوستاف لوبون) بما لقيه اليهود من معاملة حسنة في الأندلس فذكر أن أسبانيا العربية كانت هي البلد الأوربي الوحيد الذي كان اليهود يتمتعون فيه بحماية الدولة ورعايتها[٢].

وقد ارتفع شأن اليهود في بعض الفترات، وتقلد بعضهم مناصب الوزارة وقويت شوكتهم في غرناطة في عصر ملوك الطوائف، فاستوزرهم بنو زيري وسيطروا على مقاليد الأمور، فنشأ تيار مناهض لنفوذ اليهود، وارتفعت أصوات الشعراء تعبر عن سخط الأندلسيين وغضبهم لتحكم اليهود في شؤون المسلمين واستئثارهم بخبراتهم وقد عبر عن ذلك أبو الحسين يوسف بن الجد فقال:[٣]

---

(١) في الأدب الأندلسي للركابي ص ٤١.
(٢) حضارة العرب ص ٢٩٦
(٣) الذخيرة٢/٢ -٥٦٢

تَحـكَّـمَـتِ الـيـهـودُ عـلـى الـفـروجِ
وتـاهـتْ بـالـبـغـالِ وبـالـسُّـروجِ
وقـامـت دولـةُ الأنـذالِ فـيـنـا
وصـارَ الحُـكْـمُ فـيـنـا لـلـعُـلـوجِ
فـقـل لـلأعـورِ الـدَّجـالِ هـذا
زمـانُـكَ إن عـزمـتَ عـلـى الخـروجِ

وكان أبو إسحاق الإلبيري أبرز شعراء الأندلس الذين عبروا عن مشاعرهم المناهضة لليهود، فقد عاش حياة قلقة في غرناطة، وهاله استبداد اليهود بأمورها. ولم يكن راضيًا عن إيثار حكام غرناطة لهم، فقد اختصوا بني النغريلة بمناصب الوزارة، وتركوهم يصرفون الأمور حسب أهوائهم مقابل الجبايات الضخمة التي كانوا يجمعونها من الناس ويقتسمونها معهم، فتحكم هؤلاء الوزراء ومعهم المتصرفون اليهود في مقدرات المسلمين، يقول ابن عذارى مشيرًا إلى تسلط اليهود في تلك الفترة: «ودامت رياسة حبوس إلى أن هلك سنة ٤٢٨هـ، فولي بعده ابنه باديس بن حبوس... فأمضى باديس وزيرًا له وكاتبًا وزير أبيه إسماعيل بن نغرلة اليهودي على وزارته وكتابته وسائر أعماله ورفعه فوق كل منزلة ، فاتخذ هذا اليهودي عمالاً ومتصرفين في الأشغال واكتسبوا الجاه والمال في أيامه واستطالوا على المسلمين، وكان هذا اليهودي من أهل الأدب والشعر، فدام أمره كذلك إلى أن هلك، وترك ابنًا له اسمه (يوسف) لم يعرف ذلة الذمة ولا قذر اليهودية، وكان جميل الوجه، حاد الذهن، فأخذ نفسه بالاجتهاد في الأحوال، واستخرج الأموال، واستعمل اليهود إخوانه على الأعمال فزادت منزلته عند أميره باديس، وكانت له عيون عليه في قصره من نساء وفتيات شغلهم الملعون بالإحسان إليهم والإنعام عليهم فكان لا يخفى عليه شيء من أمور باديس من كل ما يجري في منزله من شراب ولهو وجد وهزل إلا ويعلمه ويعلم اليهود به، فلا يكاد باديس يتنفس إلا ويعلم اليهود ذلك ..، وصارت لليهود صولة على المسلمين في دولته[1] وتصاعدت مشاعر الغضب تجاه اليهود، ونظم أبو إسحاق

---

(١) البيان المغرب ص ٢٦٤ تحقيق: ليفي بروفنسال.

الإلبيري قصيدته الشهيرة في هجاء اليهود وتحريض البربر للثورة عليهم. ووضع حد لنفوذهم الذي استشرى وأعضل داؤه المسلمين.

ويمكن أن نقسم القصيدة إلى أربعة أقسام، ففي القسم الأول يستثير الإلبيري قبائل صنهاجة، ويحفزهم لتدارك هذه السقطة الشنيعة التي وقع فيها باديس بن حبوس حين استوزر يوسف بن النغرلة، فعز به اليهود، وتسلطوا على المسلمين، وملأوا خزائنهم بالأموال، وتجاوزا المقدار في بغيهم، ويدعو الإلبيري باديس والصنهاجيين إلى أن يأخذوا القدوة من السلف الصالح الذين أدركوا حقيقة اليهود وضربوا عليهم الذلة والمسكنة، يقول أبو إسحاق[1]

أَلا قُل لِصِنهاجَةٍ أَجمَعينْ
بُدورِ النَّديِّ وَأُسدِ العَرينْ
لَقَد زَلَّ سَيِّدُكُم زَلَّةً
تَقِرُّ بِها أَعيُنُ الشامِتين
تَخَيَّرَ كاتِبَهُ كافِرًا
وَلَو شاءَ كانَ مِنَ المُسلِمين
فَعَزَّ اليَهودُ بِهِ وَانتَخَوا
وَتاهوا وَكانوا مِنَ الأَرذَلين
وَنالوا مُناهُمْ وَجازوا المَدى
فَحانَ الهَلاكُ وَما يَشعُرون
فَكَم مُسلِمٍ فاضِلٍ قانِتٍ
لِأَرذَلِ قِردٍ مِنَ المُشرِكين
وَما كانَ ذَلِكَ مِن سَعيِهِم
وَلَكِنَّ مِنّا يَقومُ المُعين

(١) ديوان أبي إسحاق الإلبيري ص ٩٧.

فَــهَــلاّ اقــتَــدى فــيــهُــمُ بِــالأُلــى
مِــنَ الــقــادَةِ الخَــيــرَةِ الــمُــتَّــقــين
وَأَنــزَلَــهُــم حَــيــثُ يَــســتــأهِــلــونَ
وَرَدَّهُــم أَســفَــلَ الــســافِــلــين

وفي القسم الثاني من القصيدة يستثير أبو إسحاق حمية باديس ويهيج مشاعره للغضب على أولئك اليهود الذين بغَّضوه إلى الناس، وهدموا ما شيد من صروح وينعتهم بأقبح الأوصاف، فهم «فراخ الزنا» وهم أهل الفسق وأرباب الفساد ويلوح بالمعاني القرآنية التي وردت في شأنهم فيقول(١):

أَبــاديــسُ أَنــتَ امــرؤٌ حــاذِقٌ
تُــصــيــبُ بِــظَــنِّــكَ نَــفــسَ الــيَــقــينْ
فَــكَــيــفَ اخــتَــفَــت عَــنــكَ أَعــيــانُــهُــم
وَفــي الأَرضِ تُــضــرَبُ مِــنــهــا الــقُــرون
وَكَــيــفَ تُحِــبُّ فِــراخَ الــزِّنــا
وَهُــم بَــغَّــضــوكَ إِلــى الــعــالَمــين
وَكَــيــفَ يَــتِــمُّ لَــكَ الــمُــرتَــقــى
إِذا كُــنــتَ تَــبــنــي وَهُــم يَــهــدِمــون
وَكَــيــفَ اسـتَــنَــمــتَ إِلــى فــاسِــقٍ
وَقــارَنــتَــهُ وَهُــوَ بِــئــسَ الــقَــريــن
وَقَــد أَنــزَلَ الــلَــهُ فــي وَحــيِــهِ
يُــحَــذِّرُ عَــن صُــحــبَــةِ الــفــاسِــقــين
فَــلا تَــتَّــخِــذْ مِــنــهُــمُ خــادِمًــا
وَذَرهُــمْ إِلــى لَــعــنَــةِ الــلاعِــنــين

(١) ديوان الإلبيري ص ٩٧.

فَقَد ضَجَّتِ الأَرضُ مِن فِسقِهِم
وَكادَت تَميدُ بِنا أَجمَعين

تَأَمَّل بِعَينَيكَ أَقطارَها
تَجِدهُم كِلابًا بِها خاسِئين

وفي القسم الثالث يشير أبو إسحاق إلى واقع غرناطة الأليم بعد أن استحالت في عهد باديس إلى بيئة يهودية، وبعد أن آلت خيرات المدينة إلى اليهود، ويتكئ أبو إسحاق على عنصر «المقابلة» فيقارن بين ما انصرف إليه اليهود من ثراء وترف، وبين أحوال البؤس التي صارت إليها أهل غرناطة، يقول أبو إسحاق[1]

وَإِنّي اِحتَلَلتُ بِغَرناطَةٍ
فَكُنتُ أَراهُم بِها عابِثين

وَقَد قَسَّموها وَأَعمالَها
فَمِنهُم بِكُلِّ مَكانٍ لَعين

وَهُم يَقبِضونَ جِباياتِها
وَهُم يَخضِمون وَهُم يَقضِمون

وَهُم يَلبِسونَ رَفيعَ الكُسا
وَأَنتُم لِأَوضَعِها لابِسون

وَهُم يَذبَحونَ بِأَسواقِها
وَأَنتُم لِأَطرافِها آكِلون

وفي القسم الأخير من القصيدة يُسخِّر الإلبيري كل ما يمتلكه من أدوات لإثارة باديس والصنهاجيين للتنكيل بابن النغريلة وقومه، فيتحدث عن النعيم الذي يرتع فيه، ويشير إلى سخريته واستهزائه بمعتقدات المسلمين ويدعو صراحة إلى قتل هذا الوزير وقومه الذين نكثوا العهد، يقول[2]:

(١) ديوان الإلبيري: ٩٨-٩٩

(٢) المصدر نفسه : ٩٩-١٠٠

وَرَخَّـــــــمَ   قِــــردُهُــــم   دارَهُ

وَأجـــــرى إِلَـيـهـا نَمـيـرَ الـعُـيـونْ

فَـــصــــارَت حَـــوائِـجُــنـــا عِـنــدَهُ

وَنَـــحــــنُ عَـلــى بـــابِــهِ قـائِـمـون

وَيَـضــحَــكُ مِـنّـا وَمِـــن ديـنِـنـا

فَـــإِنّـــا إِلـــى رَبِّـــنـــا راجِـــعــون

فَـــبـــادِرْ إِلـــى ذَبـــحِـــهِ قُـــربَـــةً

وَضَـــحِّ بِــــهِ فَـــهُــوَ كَـبـشٌ سَـمـين

وَلا تَـــرفَــعِ الـضَّــغـطَ عَــن رَهـطِــهِ

فَـقَــد كَـنَــزوا كُـــلَّ عِــلْــقٍ ثَـمـين

وَفَـــــرِّقْ عِـــداهُـــم وَخُــــذ مـالَـهُـم

فَـــأنـــتَ أحَـــــقُّ بِمــــا يَـجـمَـعـون

وَلا تَـحـسَـبَـــنْ قَـتـلَـهُـمْ غَـــدرَةً

بَـــلِ الـــغَــدرُ فــي تَـركِـهِـم يَـعـبَـثـون

وَقَــــد نَـكَــثــوا عَـــهـدَنــا عِـنـدَهُــم

فَـكَـيـفَ تُـــلامُ عَـلـــى الـنُّــاكِـثـين

وقد أحدثت قصيدة الإلبيري أثرًا هائلًا في نفوس الصنهاجيين، فاستثارت هممهم، واستنهضت عزائمهم، فاندفعوا في ثورة عارمة، فنكثوا خلالها بابن النغريلة وبمن وقع تحت أيديهم من اليهود.

ولم يتكلّف الإلبيري في قصيدته، ولم يغرب في صوره ومعانيه وألفاظه بل اختار هذا الأسلوب السهل المباشر الذي يقترب من أسلوب النثر إلى حد بعيد لأنه أدرك بحاسته الفنية الدقيقة أن حظ أولئك البربر من الثقافة العربية ضئيل، وأن نصيبهم من تذوق الشعر والوقوف على أسراره محدود، فصاغ أفكاره بلغة سهلة، وعمد

إلى استخدام صيغ وتراكيب معينة أخذ يرددها بكثرة كقوله « وهم يقبضون.. وهم يخضعون.. وهم يلبسون.. وهم يذبحون..إلخ» ومن هذه التراكيب المألوفة التي كررها كثيرًا قوله: فكيف اختفت عنك أعيانهم، وكيف تحب.. وكيف يتم لك المرتقى..إلخ، وجنح إلى الصور البسيطة التي يألفها الذوق العادي ولا تخلو في الوقت نفسه من التهكم والسخرية كقوله: «ورخم قردهم داره..» وقوله: «وضح به فهو كبش سمين».

واتكأ أبو إسحاق على العاطفة الدينية، وعزف على هذا الوتر بمهارة حتى استطاع أن يثير مشاعر المسلمين وأحاسيسهم، يقول جارثيا جومث عن قصيدة أبي اسحاق: «والحق أن هذه القصيدة تستحق ما حظيت به من شهرة، ولا نعرف إلا في القليل النادر أن أبياتًا من الشعر لعبت دورًا سياسيًّا مباشرًا في التاريخ السياسي لأمة من الأمم فكهربت العزائم، ودفعت بها في سرعة خاطفة إلى إشعال الحرائق، وشحذت السيوف للقتل، كالدور الذي لعبته هذه القصيدة..

إن ما تعرض له الشعراء في الأندلس من إشارات سياسية كان يأتي عابرًا كوخز الإبر الناعمة، أو مخبأ كالطعوم المسومة في مهارة، لكن هذا الشيخ لا يهدأ، إنه برعم وفيٌّ لدمٍ عربي، ما أكثر ما أشعل بالهجاء البدوي الفاحش روح الصراع بين القبائل.. ولعل الشعر الأندلسي لم يعرف أبدًا البساطة عارية كما عرفها في هذه القصيدة، وفي الوقت نفسه لم يرَ قصيدة مثلها، يلفها مثل هذا الإعصار من المشاعر، لقد اجتاحت أنغامها حية متوهجة أعماق المدينة مع زفير النيران وحشرجة الموتى![1]

لقد وضع بنو النغريلة نهايتهم بأيديهم ليس فقط لأنهم استأثروا بالمناصب الهامة وتحكموا في مقدرات المسلمين، بل لأنهم أظهروا عداءهم للإسلام وتطاولوا عليه بشكل سافر على نحو ما صنع يوسف بن النغريلة حين ألف كتابًا زعم فيه أنّ ثمة تناقضًا في كلام الله في القرآن الكريم، كما نقل عنه أنه كان ينظم القرآن شعرًا وموشحات، وقد ألمح أبو إسحاق الإلبيري إلى صنيعه هذا عندما قال:

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي ص ١٣٤ وما بعدها.

وَيَضْحَكُ مِنّا وَمِن دينِنا
فَإنّا إلى رَبِّنا راجِعونْ

وكان هذا السبب وحده كفيلًا باستثارة مشاعر المسلمين وحنقهم على اليهود، وقد تصدى ابن حزم للرد على مزاعم ابن النغريلة في رسالة طويلة عرض فيها لتلك المزاعم ورد عليها واحدة فواحدة، وكان يشفع رده بانتقاد بعض المسائل التي وردت في التوراة لافتًا ابن النغريلة إلى أنَّ بيته من زجاج[1]، وقد عرَّض ابن حزم في رسالته بابن النغريلة وأشار على ما حققه من ثروات على حساب المسلمين، وما أظهره من عداء للإسلام واستخفاف بأهله فقال[2] «إن بعض من تلقى قلبه العداوة للإسلام وأهله وذويت كبده ببغضه للرسول من متدهرة الزنادقة المستسرين بأذل الملل، وأرذل النحل من اليهود التي استمرت لعنة الله على الموسمين بها، واستقر غضبه عز وجل على المنتمين إليها، أطلق الأشر لسانه، وأرخى البطر عنانه، واستشمخت لكثرة الأموال لديه، نفسه المهينة، وأطغى توافر الذهب والفضة عنده همته الحقيرة، فألف كتابًا قصد فيه بزعمه إلى إبانة تناقض كلام الله عز وجل في القرآن، اغترارًا بالله تعالى أولًا، ثم بملك ضعفه ثانيًا، واستخفافًا بأهل الدين بدءًا، ثم بأهل الرياسة في مجانة عودًا، فلما اتصل بي أمر هذا اللعين لم أزل باحثًا عن ذلك الكتاب الخسيس لأقوم فيه بما أقدرني الله عز وجل من نصر دينه بلساني وفهمي، والذب عن ملته ببياني وعملي.. فأظفرني القدر بنسخة رد فيها عليه رجل من المسلمين، فانتسخت الفصول التي ذكرها ذلك الراد عن هذا الرذل الجاهل، وبادرت إلى بطلان ظنونه الفاسدة، بحول الله تعالى وقوته.»

ويفهم من كلام ابن حزم أنه لم ينفرد وحده بالرد على ابن النغريلة بل شاركه في ذلك آخرون.

---

(١) الرد على ابن النغريلة اليهودي ورسائل أخرى لابن حزم، تحقيق د. إحسان عباس ص ١٩.

(٢) المرجع السابق: ٤٦-٤٧.

وقد أكثر ابن حزم في رسالته من ذم ابن النغريلة ونعته بأقبح الأوصاف، فرماه بالزندقة والنذالة والوضاعة وسوء الخلق على نحو ما يبدو في قوله: وما أرى هذا الزنديق الأنوك إذ اعترض بهذا الاعتراض كان إلا سكران سكر الخمر، وسكر عجب الصغير إذ كبر، والخسيس إذا أسر ، والذليل الجائع إذا عز وشبع، والسفلي إذا مر وشط، والكلب إذا دبك ونشط.. وكيف بخلق سوء متكرر في الخساسة والهجنة والرذالة والنذالة واللعنة والمهابة؟ ولله در القائل:

إذا أنـــتَ أكـرَمـتَ الـكَـريمَ مَـلَـكـتَـهُ

وَإِن أنـــتَ أكـرَمـتَ الـلَـئـيـمَ تَمَـرَّدا

ويصوب ابن حزم سهامه إلى اليهود جميعًا فيصفهم بأنهم «عصابة لا تحسن إلا الخبث مع مهانة الظاهر. فيأنس المغتر إلى الضعف البادي، وتحت ذاك الختل والختر والكيد والمكر، كاليهود الذين لا يحسنون شيئًا من الحيل، ولا آتاهم الله شيئًا من أسباب القوة، وإنما شأنهم الغش والتخابث والسرقة على التطاول والخضوع، مع شدة العداوة لله ولرسوله[1]

ويختم ابن حزم رسالته بدعوة المسلمين إلى اجتناب اليهود ومقاطعتهم. «فليتق الله تعالى امرؤ آتاه الله نعمة من نعمه، ومنحه عزة، وليجتنب هؤلاء الأنجاس الأنتان الأقذار الذين أحاق الله تعالى بهم من الغضب واللعنة والذلة والقلة والمهانة والسخط والخساسة والوسخ ما لم يحق بأمة من الأمم قط وليعلم أن هذه الكسا التي كساهم الله تعالى إياها أعدى من الجرب وأسرع تعلقًا من الجذام»[2].

فابن حزم وأبو إسحاق الإلبيري – وكلاهما فقيه – هما اللذان قادا حملة المعارضة ضد اليهود، والتصدي لهم، وإن كان ثمة فارق بين طبيعة المعارضة عند كل منهما، فقد كان الإلبيري أكثر جرأة حين دعا – صراحة إلى الثورة على اليهود واستئصال شأفتهم بينما اكتفى ابن حزم بالدعوة إلى تحاشيهم وفرض العزلة عليهم.

****

(١) الرد على ابن النغريلة: ٤٦.

(٢) المرجع السابق: ٨١.

حضور الآخر في الشعر الحديث

صورة الغرب في شعر شوقي

ثمة مؤثرات عامة وأخرى خاصة أسهمت في تشكيل صورة الغرب في شعر شوقي، فمن المؤثرات العامة انفتاح مصر على أوربا في القرن التاسع وذلك بعد مجيء الحملة الفرنسية في سنة ١٧٩٨م، إذ «رأى المصريون مظهرًا جديدًا من مظاهر الحياة لم يكن لهم في تاريخهم الأخير به عهد»[١] فشاهدوا عن قرب عادات الفرنسيين في أكلهم وأزيائهم ولهوهم، « وما كانوا يقيمون من حفلات التمثيل والغناء والرقص والموسيقى، كما لفتت الحملة المصريين إلى ما أصابه الغربيون من تقدم في العلم، فقد أسس نابليون المجمع العلمي المصري على غرار المجمع العلمي الفرنسي وأنشأ معامل ومكتبات ورأى المصريون المطبعة التي جلبها نابليون معه»[٢]

وقد زاد احتكاك مصر بأوربا بعد تولي محمد علي حكم مصر في سنة ١٨٠٦م إذ اهتم بإرسال البعثات إلى أوربا فاطلع هؤلاء المبعوثون على مظاهر الحياة والتقدم، واختلطوا بالحياة الغربية وتأثروا بها واتصلوا بآداب الغرب وأفادوا منها، وكان ممن سافر في هذه البعثات رفاعة الطهطاوي الذي لعب دورًا كبيرًا في هذا المجال وألف كتاب «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» مظهرًا إعجابه بنمط الحياة الفرنسية وبما

---

(١) مقدمة الشوقيات، د. محمد حسين هيكل ص١.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف، ص١٢-١٣.

أرسته فرنسا بعد ثورتها من مبادئ الحرية والديمقراطية، وقد عاد رفاعة مع غيره من المبعوثين فشاركوا في حركة الترجمة وأنشأ محمد على مدرسة الألسن لتعليم اللغات الأجنبية وعيّن رفاعة ناظرًا لها، كما عينه رئيسًا لقلم الترجمة الذي تأسس سنة ١٨٤٢، «ومن المؤكد أننا أخذنا بعد خروج الحملة (الفرنسية) من ديارنا نتجه إلى أوربا ونحاول أن نفيد منها في الحياة العقلية والأدبية، فقد أدارت مصر وجهها إلى الشمال، وأخذت تفتح أنهارها الذهنية والفكرية لاستقبال جداول الحياة العقلية الأوربية»[١].

وبعد أن خضعت مصر للاحتلال الإنجليزي حاول الإنجليز أن يفرضوا ثقافتهم ولغتهم على المصريين، فجعلوها لغة العلم وأجبروا طلبة العلم على تعلمها وإجادتها وقصروا إرسال البعثات على بلادهم «ولم يأت عصر إسماعيل حتى خطت مصر خطوات واسعة نحو الامتزاج بالحضارة الأوربية وأخذ كل شيء يصطبغ صبغة حقيقية بتلك الحضارة، فمن ناحية الساسة والتشريع أخذت مصر بنظام نيابي يشبه للنظام الفرنسي، ومن ناحية التعليم أنشئت المدارس العالية المختلفة، وتأسس كثير من المدارس الابتدائية والثانوية، كما تأسست مدرسة للبنات، فالتعليم أصبح غاية لنفسه، ولم يعد يراد به الجيش، وإنما أصبح يراد به الشعب. وأخذت مصر في تحضر واسع، فتأسست الأوبرا، وأنشأ يعقوب صنوع فرقة تمثيلية كان يترجم لها، ويؤلف تمثيليات مختلفة، وهي إن تكن بالعامية فإنها تدل على أن مصر أخذت في التحول، بل أخذت تبدأ دورة حضارية جديدة.

واشتد الاتصال بيننا وبين أوربا منذ فتحت قناة السويس، فالأوربيون يفدون على مصر يؤسسون بها الشركات والمصارف، ونحن نكثر من البعوث إلى أوربا لنطّلع على ثقافات القوم الكبرى التي مكنتهم من السيطرة على الحياة والمتعة بها، ويعود المبعوثون إلينا وقد حملوا لنا أزوادًا من الحضارة الأوربية»[٢]

---

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ، د. شوقي ضيف ص٢٢.
(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر ، د. شوقي ضيف ص٢٤.

وكان للأدباء اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر أثر في تعميق صلة مصر بالغرب وحضارته وأدبه، فقد نهضوا بالصحافة المصرية والمسرح المصري وعملوا في حقل الترجمة، فترجموا كثيرًا من الأدب الأوربي وأسهموا مع الأدباء المصريين في تقوية الاتجاه نحو الآداب الأوربية وتعرف المصريون من خلال هذه الجهود على أدب شكسبير وموليير وهوجو وكورني وغيرهم، وعلى هذا النحو جرى في أدبنا منذ أواخر القرن التاسع عشر تيار غربيّ قويّ.

وقد عاش شوقي في تلك الأجواء وتأثر بها إلى جانب المؤثرات الخاصة ومنها ثقافته وتعليمه، فقد التحق بقسم الترجمة بكلية الحقوق سنة ١٨٨٥ ، وظل بها عامين مُنح بعدها الشهادة النهائية في فن الترجمة سنة ١٨٨٧، واستطاع أن يتقن اللغة الفرنسية إلى جانب التركية التي تعلمها من جدته، وقد اجتمعت في تكوينه أصول أربعة، فهو عربي تركي يوناني جركسي بجدته لأبيه[١] وقد عينه الخديوي توفيق في قسم الترجمة في قلم السكرتارية الخديوية ثم أرسله على نفقته في بعثة إلى فرنسا(١٨٩٠-١٨٩٣) ليكمل دراسة الحقوق، وفي ذلك يقول شوقي: «ثم لم يحل عليّ حول في الخدمة الشريفة حتى رأى الخديوي أن أبلغ التأديب في أوربا ، فخيَّرني في ذلك وفيما أريده من العلوم، فاخترت الحقوق لعلمي أنها تكاد تكون من الأدب وأن لا قدم فيها لمن لا لسان له، فأشار عليٌّ الأمير عندئذٍ أن أجمع في الدراسة بينها وبين الآداب الفرنساوية بقدر الإمكان»[٢]، وكان توفيق حريصًا على هذا الأمر حتى إنه كتب لشوقي في بعض رسائله: «يجب ألا تشغلك دروس الحقوق التي يمكنك تحصيلها وأنت في بيتك بمصر عن التمتع من معالم المدنية القائمة أمامك، وأن تأتينا من مدينة النور (بارين) بقبس تستضيء به الآداب العربية»[٣]، وقد بلغ من حرص توفيق على ذلك أنه لم يأذن لشوقي في العودة إلى مصر لقضاء العطلة بعد انقضاء السنة الأولى

(١) مقدمة شوقي للشوقيات، ص ٤٢.
(٢) نفسه ، ص٤٦.
(٣) مقدمة شوقي للشوقيات.

ورغّبه في أن يقيم أربع سنوات كاملة في أوربا، وأرسل له مالًا في رحلة يزمعها في أي بلد يشاء إلا مصر[1] وقد قضى شوقي فترة بعثته بين مونبلييه وباريس وتنقل كثيرًا بين مدن الجنوب الفرنسي وقراه، وسافر خلال بعثته إلى عاصمة إنجلترا فلبث فيها نحو شهر «يغشى من معالمها في الحضارة ويشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ما ينتهي إليه العظم والجلال»[2]، وزار شوقي بعض المدن الإنجليزية على بحر الشمال «وهناك وجد راحة الخاطر وقرة الناظر»[3].

أقام شوقي في فرنسا أكثر من ثلاث سنوات، وقد حصل على الشهادة النهائية في الحقوق بعد هذه السنوات ورأى الخديوي أن يقضي شوقي في العاصمة الفرنسية ستة أشهر «يتمكن فيها من معرفة أشياء باريس وأهلها»[4]، وعاد شوقي بعدها إلى مصر سنة ١٨٩٢، وعين في القصر بقلم الترجمة وكان توفيق قد توفي وخلفه عباس الثاني»، وليس من ريب في أن هذه البعثة كانت نعمة على شوقي، وكأن ربَّة الشعر لم تنسه، فقد أخرجته من سجنه، وانطلقت به تطوف أركان البحر المتوسط، وتملأ عينيه بمفاتن الحضارة في فرنسا وإنجلترا، كما تملأ عقله وروحه بالمدنية الغربية والآداب الفرنسية، وهو في أثناء ذلك يتنقل بين مونبلييه وباريس ولندن، ويشاهد المسارح ودور الأوبرا ويقرأ الصحف والكتب القانونية والأدبية، وقد قرأ لفكتور هيجو ولامرتين ودي موسيه وغيرهم من شعراء فرنسا مثل لافونتين، وبذلك رأى رأي العين عوالم جديدة في الشعر والحضارة[5].

وفي عام ١٨٩٤ سافر شوقي إلى مدينة جنيف بسويسرا ممثلًا للحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين ورآها شوقي خير فرصة لمشاهدة هذه البلاد التي هي المجلى

(١) نفسه ، ص٤٦.

(٢) مقدمة شوقي للشوقيات، ص٤٧.

(٣) نفسه: ص٤٧.

(٤) نفسه: ص ٤٨.

(٥) شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف ص١٥.

البديع لعروس الطبيعة وقد أقام بها شهرًا حتى انفض المؤتمر الذي أقيم بإحدى مدنها[1]، وما من شك في أن السنوات التي قضاها شوقي في فرنسا قد فتحت أمامه آفاقًا جديدة، فقد كانت فرنسا تشهد آنذاك حراكا بين المذاهب الأدبية المختلفة، وكان طبيعيًا أن يتأثر شوقي بالوسط الأوربي وبالحياة الأوربية وبالشعر الأوربي واختلف النقاد إزاء حجم التأثير ، فرآه د.محمد حسن هيكل تأثرًا كبيرًا[2]، بينما رأى آخرون أن شوقي كان يقف من الأدب ومذاهبه موقف الهاوي المتذوق، يتأثر بشعراء أو جوانب من فنهم وليس بسمات محددة لمذهب بعينه، وخلصوا إلى أن تأثر شوقي بالآداب الغربية لم يكن منظمًا بحيث يبدو واضح المعالم في أدبه بصفة عامة، باستثناء شكسبير الذي تتبعه بدقة في مسرحيته عن كليوباترا[3].

أما د. شوقي ضيف فيرى أن التيار القديم في شعر شوقي كان يقابله ويجري موازيًا له تيار جديد ، فقد تثقف بالثقافة الأوربية، ودرس الحقوق، واطّلع على الآداب الفرنسية واختلف إلى المسارح التمثيلية والغنائية في باريس وإلى «مقهى داركور» حيث كان يجلس الشاعر الرمزي فرلين، ورأى تحت عينيه حركات التجديد بين الشعراء الفرنسيين، وقرأ في آثارهم، ورآهم لا يصبون شعرهم في قالب المديح كما يصنع شعراء العرب، فاتهم اتجاهه وعمله، وفكر أن يطلق شعره من عقاله، وأن يجري في إثرهم، مفيدًا مما يقرأه لفكتور هيجو ولامرتين ودي موسيه وأضرابهم من نوابغ الشعراء[4] وقد حاول شوقي أن يخطو خطوات جادة في تجديد الشعر، فأخذ يبعث بقصائد المديح من أوربا مملوءة من جديد المعاني وحديث الأساليب إلى أن رفع إلى الخديوي قصيدته التي يقول في مطلعها:

خَـدَعـوهـا بِـقَـولِـهِـمْ حَـسـنـاءُ
وَالـغَـوانـي يَـغُـرُّهُـنَّ الـثَّـنـاءُ

---

(1) مقدمة شوقي للشوقيات، ص٤٩.

(2) مقدمة شوقي للشوقيات، د. محمد حسين هيكل، ص٦.

(3) أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، ص ١٨٣-١٨٤.

(4) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٨٤.

وكانت المدائح الخديوية تنشر يومئذٍ في الجريدة الرسمية، وكان يحررها الشيخ عبد الكريم سلمان، فدفع القصيدة إليه وطلب منه أن يسقط الغزل وينشر المدح، فودّ الشيخ لو أسقط المدح ونشر الغزل، ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر، ولما علم شوقي تأكد أن احتراسه من المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كان في محله وأحس أن استعجاله يوقعه في الزلل، ولكن ذلك لم يحل دون تأثر شوقي بأدب الغرب، فواصل محاولاته وألف وهو في فرنسا مسرحية (علي بك الكبير أو في ما هي دولة المماليك) معتمدًا في وضع أحداثها على أقوال الثقات من المؤرخين وبعث بها إلى المرحوم رشدي باشا ليعرضها على الخديوي الذي تفكه بقراءتها.

واتجه شوقي بعد ذلك إلى ترجمة بعض قصائد الشعر الفرنسي، فترجم قصيدة «البحيرة» للشاعر «لامرتين» وأرسلها إلى الباشا المشار إليه في كرّاس ليطلع الخديوي عليها ولكنها ضاعت ولم يكن لدى شوقي مسودة منها[1].

وجاءت محاولة شوقي الأخرى حين نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، واتجه بعد ذلك إلى الشعر التمثيلي فألف مسرحياته السبع وهي «مصرع كليوباترا، قمبيز، علي بك الكبير، مجنون ليلى، عنترة، أميرة الأندلس، الست هدى»، «وكان اقتحام شوقي لهذا الفن الغربي وتأليفه فيه جديدًا وعملًا خطيرًا لا من حيث إنه أدخل هذا الفن لأول مرة في العربية فحسب، بل أيضًا لأنه كان يقاوم تيار اللغة العامية الذي طغى على المسرح المصري وتدل تمثيلياته دلالة واضحة على أنه عُني بقراءة هذا الفن الغربي، ويقال إنه كان يختلف في أثناء بعثته إلى مسارح باريس المشهورة، وما زال يُعنى بهذا الفن حتى انطبعت في نفسه طريقته واستقرت فكرته[2]، وعلى هذا النحو استطاع شوقي أن يمصّر هذا الفن الأوربي ويجعله فنًّا مصريًّا عربيًّا لأول مرة في تاريخنا الحديث»[3].

---

(١) مقدمة شوقي للشوقيات.

(٢) الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ص ٨٠.

(٣) الأدب العربي المعاصر في مصر ، د. شوقي ضيف، ص ٨٢.

وبرغم ما أنجزه شوقي بريادة الشعر المسرحي بوصفه ثمرة اتصاله بالآداب الغربية، فإن الدكتور طه حسين عاب عليه عدم تعمقه في الأدب الفرنسي المعاصر له ورأى أنه لم يكن له حظ وافر من الثقافة الفرنسية بعامة، وفي ذلك يقول:[1]

«كان شوقي في أول أمره مثقفًا يحب الثقافة، ويجدُّ في طلبها والتزيد منها، ولكنه كان كغيره من الشبان المصريين، يسيرون في الدرس والتحصيل على غير هدى، ولا سيما حين يدرسون في أوربا، لا يقرأون من الأدب الفرنسي مثلًا إلا ما لابد للرجل المثقف من قراءته في هذه الآثار العليا التي فُرضت على الناس فرضًا، فأما التأنق في الثقافة والتماس الترف في الأدب فلا حظّ لهم منه.

وكذلك كان شوقي حين ذهب إلى فرنسا آخر القرن الماضي، إذا ذكر الشعر الفرنسي ذكر لامرتين وبحيرته التي ترجمها إلى العربية، أو ذكر لافونتين وأساطيره التي قلدها في العربية، وإذا ذكر الفلسفة ذكر جول سيمون.

ومن المحقق أن آثار لامرتين ولافونتين آيات في الأدب الفرنسي، وأن فلسفة جول سيمون لها قيمتها، ولكنك تلاحظ أن شوقي لا يذكر بودلير أو فرلين أو سولي بريدوم أو مالارميه من الشعراء الفرنسيين، ولا تراه يذكر تين أو رينان أو برجسن من الفلاسفة، ذلك لأنه لم يكن يسير في ثقافته على هدى، وإنما يأخذ من الأدب الفرنسي أيسره وأدناه إلى متناول اليد.

وكذلك كان تجديد شوقي متأثرًا بهذا الحظ من الثقافة الفرنسية، أي أنه كان يتأثر بالقديم الفرنسي أكثر مما كان يتأثر بالجديد، ولو قد اتصل شوقي بالمجددين الذين عاصروه في شبابه من شعراء الفرنسيين لسلك شعره سبيلًا أخرى، ولكنه لم يفعل، ولكنه لم يطلق لطبيعته مما هي عليه حريتها، بل قيدها وأرادها كارهة على أن تتأثر في إنتاجها الأدبي بسياسة القصر حينئذٍ وما كان يحيط به من الظروف، ولو قد

(١) حافظ وشوقي، د. طه حسين، ص ٢٠٠، مصر سنة ١٩٣٣.

أطلقها وأرسل لها العنان بعض الشيء لغيرت حياة الشعر العربي الحديث. ولست في حاجة إلى أن أتكلف المشقة في الاستدلال على ذلك، فقد كانت طبيعة شوقي من الخصب والقوة بحيث لم تكن تتذوق أثرًا أدبيًا يمكن محاكاته إلا حاولت هذه المحاكاة وجدَّت فيها، وكانت توفَّق أكثر الأحيان في هذه المحاكاة توفيقًا عظيمًا، فلو أن شوقي قرأ الإلياذة والأودسة كاملتين وفهمهما حق الفهم، وأطلق لنفسه حريتها لحاول أن ينشئ الشعر القصصي في اللغة العربية، لا أقول على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الطول، ولكن على نحو ما كانت الإلياذة والأودسة من الفن، ولو أن شوقي قرأ تمثيل اليونان وتمثيل المحدثين، وأطلق لطبيعته حريتها لغُني بالتمثيل شعرًا ونثرًا في شبابه، ولأعطى اللغة العربية من هذا الفن حظًّا له قيمة صحيحة.»

وقد تابع د. شوقي ضيف رأي د. طه حسين فقال:[1] «وواضح أن طه حسين يأخذ على شوقي تقصيره في الثقافة بالأدب اليوناني القديم وبالأدب الفرنسي المعاصر له، وما كان يجري فيه من حركات وموجات بعضها في إثر بعض، ويقول إنه إنما يتأثر بالقديم الفرنسي السابق له عند لامرتين ولافونتين وأضرابهما. وقد لاحظنا أيضًا قصوره في هذا الجانب، فإنه لم يتابع لافونتين في عمل ديوان خاص بأساطير قصصية، بل انصرف عن هذا الفن، وأيضًا فإنه لم يتابع لامرتين وأمثاله في حب الطبيعة وجعلها ميدانًا لتأملاته وسبحاته وأحلامه الصوفية ومناجاته الروحية، بل استمر يطفو كشعراء العرب على السطح الخارجي. ومع ذلك لا نستطيع أن ننكر جريان التيار الأوربي في شعره، ربما كان يجري في تقطّع، أو يجري أحيانًا جريانا غير محسوس، ولكنه يجري على كل حال، فيتجه إلى الشعر القصصي، ويتجه إلى الشعر التاريخي، وتنبثُّ ذرات وجزئيات منه في شعره، ويتصل بالحضارة الحديثة، فيصف القُطُر والطيارات والغواصات وسفن البحار. وأخيرًا ينجاب التيار، كما ينجاب الضباب عن رواياته التمثيلية».

---

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩٣.

وتعجّب د. شوقي ضيف أن يكون شوقي في باريس في أثناء الحركة الرمزية وحين يعيش فرلين وبودلير ومالارميه ولا يكون لأشعارهم أي ظل في فنه وقصيده، وكأنه لم يهتم مطلقًا بالتجديد الذي كان يخوض فيه شعراء فرنسا في أثناء وجوده بين ظهرانيهم وتخوض فيه مجلاتهم وصحفهم.(١)

وربما كان في هذه الآراء شيء من التحامل على شوقي، فمن العسير أن يلمّ بتلك التيارات الجديدة في الحياة الأدبية الفرنسية ولعله لم يكن مهيأ لذلك، فقد أدرك شوقي أن المناخ الأدبي في مصر لم يكن متقبلًا لفكرة التجديد، وقد اعترف بذلك د. شوقي ضيف فقال:(٢)

«وحاول (شوقي) أن يجدد تحت تأثير ما قرأ في الأدب الفرنسي لفكتور هيجو ولامرتين ولافونتين، فكان ذلك سببًا لاصطدامه بالنقاد حينئذٍ، إذ رأوا فيه محاولة للخروج على التقاليد العربية، فقد كانوا لا يتصورون من الشعر إلا ما كان على المثال القديم. وهبَّ محمد المويلحي في صحيفة «مصباح الشرق» يكتب مقالات متفرقة ينقد بها هذا الاتجاه إلى التجديد عند شوقي وتجنّى عليه من غير وجه، زاعمًا أن الشعر العربي ليس في حاجة إلى تجديد، ومنددًا بعثرات لغوية وجدها عند شوقي، وحاول أن يهدمه بها هدمًا».

ومن ناحية أخرى، فقد عيب على شوقي انصرافه عن ترجمة أمهات الشعر الفرنسي(٣)، وقد أشرنا إلى ما قاله شوقي عن ترجمة قصيدة (البحيرة) للامرتين، وتحتفظ الشوقيات المجهولة ببعض القصائد التي ترجمها شوقي عن الفرنسية ومنها ما سماه (شعرًا أجنبيًّا في قالب عربي) للشاعر الفرنسي الفريد دي موسيه وفيها يقول:(٤)

---

(١) شوقي شاعر العصر الحديث، ص٩٠.

(٢) نفسه : ص ٩٥.

(٣) نفسه : ص ٨٩.

(٤) الشوقيات المجهولة : ص٢٣٦، وقد نشرت في المجلة المصرية أول يوليو سنة ١٩٠٠م.

لا تَسْرِقِ الشِّعرَ واتركْهُ لقائِلِهِ
فإنَّ أقبحَ شيءٍ سِرْقَةُ الناسِ
إنّي وإن صَغُرتْ كأسي أخو أدبٍ
أُسْقَى وأسقِي أولي الألبابِ من كاسِي

ومما عرَّبه شوقي أبيات فرنسية للشاعر (سلفيستر)[1] بعنوان (المرأة زهرة الحياة الباقية) قال فيها:[2]

تزولُ محاسنُ الأشياءِ لكنْ
مَواتُ جمالِها يحيا لديكِ
إذا رحلَ الشَّقيقُ أقام شيءٌ
على شفتيكِ منه ووجنَتَيْك
وهذا الجوُّ يُخمِدُ كلَّ بَرقٍ
ويعجزُ دون بارقِ مُقْلَتيك
وروحُكِ مركزٌ للُّطفِ طُرًّا
فكلُّ اللّطفِ مرجعُهُ إليك
إذا فَنِيَتْ زهورٌ أو نجومٌ
وزايلَها البَهاءُ بدَا عليك
أعارَ الحُسنُ وجهكِ كلَّ نورٍ
وأودعَ كلَّ طيبٍ مِفْرقَيْك

ولشوقي قصيدة بعنوان (الرجل السعيد) وهي ترجمة أبيات فرنسية عنوانها «Lhomme Heureux» وفيها يقول:[3]

(١) هو بولس أرمان سيلفستر Paul-Armand Silvestre (١٨٣٧-١٩٠١) شاعر أديب نشر ديوانه في سنة ١٨٦٢ بمقدمة للكاتبة الشهيرة جورج ساند، ثم أصدر دواوين أخرى بعد ذلك، ويمتاز شعره بعذوبته ورقته المتناهية، وقد اشتهر برواياته وحكاياته الساخرة.

(٢) الشوقيات المجهولة: ٢: ٣٤، ونشرت في مجلة سركيس في عدد أول نوفمبر ١٩٠٥م

(٣) الشوقيات المجهولة ٢: ٨٩: ٩٠ ونشرت في مجلة الكشكول سنة ١٩٢٥م.

فيا أسعدَ مَن يمشي
على الأرضِ مِنَ الإنسِ
ومَنْ طَهَّرَهُ اللهُ
مِنَ الرِّيْبَةِ والرِّجْس
أنِلْ قَدْرِيَ تشريفًا
وهبْ لي قُرْبكَ القدسي
عسى نفسُكَ أن تُدْمَـ
ـجَ في أحلامِها نفسي
فألقى بعضَ ما تلقى
مِنَ الغِبْطةِ والأُنْس!

وتحتفظ الشوقيات المجهولة بقصيدة لشوقي بعنوان (خلق المرأة في الهند) تعريبًا عن فصل ورد في جريدة (الديبا الفرنسية).(١)

وتشير هذه الأشعار إلى أن شوقي اضطلع بدور ملموس في تعريب الشعر الفرنسي، فقد عرّب أشعارًا لألفريد دي موسيه وسلفستر وغيرهما.

وللغرب حضور واضح في شعر شوقي، فنجد فيه صورًا للبلدان والمجتمعات والمدن التي زارها، ووصفًا للمشاهد الطبيعية وحفاوة بأعلامه من الساسة والعلماء والمفكرين والشعراء.

صورة البلدان والمجتمعات

نجد في شعر شوقي صورًا مختلفة لدول الغرب التي زارها أو قضي فيها شطرًا من حياته تصفح فيها معالم الحضارة الغربية، وتعدُّ (فرنسا) أكثر هذه الدول حضورًا، فقد أوفد إليها في بعثة ليكمل ثقافته ويجمع بين دراسة القانون

(١) الشوقيات المجهولة ١: ٢٠٢ ونشرت في (المجلة المصرية) أول يونيو سنة ١٩٠٠م.

والآداب الفرنسية، وقد وصف شوقي رحلته إلى فرنسا وبعض مشاهداته في مدنها وقراها فقال:[1]

«فركبت البحر لأول مرة أؤم مرسيليا، فلما قدمتها وجدت مدير الإرسالية في انتظاري، فأخبرني بأن الأمير يأمر بأن أقضي عامين في مدينة مونبلييه، وآخرين في باريز.. وكان المدير قادمًا من مونبلييه للقائي فعاد بي إليها على الفور، وهنالك قدَّم لي جميع ما أحتاج إليه وأدخلني مدرسة الحقوق الجامعة ثم رجع إلى العاصمة.

فلما انقضت السنة الأولى التمست من ولي النعم أن يأذن لي في الأوبة إلى مصر لقضاء زمن العطلة بين أهلي، فأوقع لي أمره أن هذا من نزق الشباب، وأنه يرى لي أن أقيم أربع سنوات كاملة في أوربا وألا أضيع منها دقيقة واحدة، ثم أرسل إليّ خمسين جنيها لأنفقها في رحلة أزمعها في أي بلد أشاء إلا مصر. وكانت الدعوات قد توالت عليَّ من الفرنساويين رفقائي في المدرسة بالذهاب إلى مدنهم المتفرقة في الجنوب وقضاء بعض الأيام في ضيافتهم هنالك. فقضيت نحو شهرين كنت فيهما قرير العين طيب النفس، حيثما التفتُّ رأيتُ حولي مناظر رائعة ومجالي شائقة ومعالم للحضارة في أقصى القرى شاهقة، وآثارًا لدولة الرومان، تزداد حسنًا على تقادم الزمان. وعرفت الفلاح الفرنساوي في داره وكنت ألقاه في مزرعته، وأماشيه في الأسواق، فيخيل إليَّ أنه قد خلف العرب على قرى الضيف وإكرام الجار. وكان أعجب ما رأيت مدينة (كركسون)، وجدتها قسمين ووجدت القوم عليها صفين، فمنهم الباقون إلى اليوم كما كان آباؤهم في القرون الوسطى، بناؤهم ذلك البناء ولباسهم ذلك اللباس، وعاداتهم وأخلاقهم تلك العادات والأخلاق..والآخرون خلق جديد وشعبه كسائر شعب الأمة في أخذهم بأسباب التمدن العصري».

وقد عبّر شوقي عن إعجابه بفرنسا وحضارتها وعاصمتها وإنجازاتها العلمية في غير قصيدة، ومن ذلك قصيدة بعنوان (باريس) تقع في تسعة وثلاثين بيتًا استهلها بمقدمة ناجى فيها هذه المدينة الساحرة مناجاة العاشق المضنى، فقال:[2]

(١) مقدمة الشوقيات، ص ٤٦.

(٢) الشوقيات، ٢: ص٨١-٨٢.

جَـهْـدُ الـصَّـبـابَـةِ مـا أُكـابِـدُ فـيـكِ
لَـو كـانَ مـا قَـد ذُقـتُـهُ يَـكْـفِـيـكِ
حَـتّـامَ هِـجْـرانـي وَفـيـمَ تَـجَـنُّـبـي
وَإِلامَ بـي ذُلُّ الـهَـوى يُـغْـرِيـكِ
قَـد مُـتُّ مِـن ظَـمَـأٍ فَـلَـو سَـامَـحْـتِـنـي
أَن أَشـتَـهـي مـاءَ الـحَـيـاةِ بِـفِـيـكِ
أَجِـدُ الـمَـنـايا فـي رِضـاكِ هِـيَ الـمُـنى
مـاذا وَراءَ الـمَـوتِ مـا يُـرضـيـكِ

وفي سياق ولع شوقي بالتاريخ نراه يستحضر تاريخ (باريس) وحروبها الطويلة من أجل الاستقلال والحرية وما أريق في سبيل ذلك من دماء ويخاطب (باريس) بقوله:

يـا بِـنـتَ مَـخْـضُـوبِ الـصَّـوارِمِ وَالـقَـنـا
بَـرِأَتْ بَـنـانُـكِ مِـن سِـلاحِ أَبـيـكِ
فَـخِـضـابُ تِـلـكَ مِـنَ الـعُـيـونِ وِقـايَـةٌ
وَخِـضـابُ ذاكَ مِـنَ الـدَّمِ الـمَـسْـفُـوكِ
جَـفـنـاكِ أَيُّـهُـمـا الـجَـريءُ عَـلـى دَمـي
بِـأَبـي هُـمـا مِـن قـاتِـلٍ وَشَـريـكِ
بِـالـسَّـيـفِ وَالـسِّـحـرِ الـمُـبـيـنِ وَبِـالـطِّـلَـى
حَـمَـلا عَـلَـيَّ وَبِـالـقَـنـا الـمَـشْـبُـوكِ

ويُلمُّ شوقي ببعض الأحداث التاريخية المتصلة بحرب الاستقلال ويشير إلى بعض المعارك التي خاضتها فرنسا فيقول:

طَـلَـعَـتْ عَـلـى حَـرَمِ الـمَـمـالِـكِ خَـيْـلُـهُـمْ
نـارًا سَـنـابِـكُـهـا عَـلـى الـبَـلْـجِـيـكِ
الـبَـأسُ وَالـجَـبَـروتُ فـي أَعـرافِـهـا
وَالـمَـوتُ حَـولَ شَـكـيـمِـهـا الـمَـعْـلُـوكِ[1]

(١) شكيمها: جمع شكيمة وهي الحديدة المعترضة في فم الفرس، و(المعلوك): من علك الفرس اللجام أي لاكه وحركه في فمه.

عَـرَّتْ لِـيـاجَ عَـنِ الحُـصـونِ وَجَـرَّدَتْ

نـامـورَ عَـن فـولاذِهـا الـمَـشْـكُـوكِ[1]

تَمشـي عَـلـى خَـطِّ الـمُلوكِ وَخَـتْـمِـهِـمْ

وَعَـلـى مَـصـونِ مَـواثِـقٍ وَصُـكـوكِ

وَالحَـربُ لا عَـقـلٌ لَـهـا فَـتَـسُومُـهـا

مـا يَـنـبَـغـي مِـن خُـطَّـةٍ وَسُـلـوكِ

دَكَّـتْ حُـصـونَ الـقَـومِ إِلّا مَـغـقِـلا

مِـن نَـخْـوَةٍ وَحَـمِـيَّـةٍ وَفُـتُـوكِ

وَإِذا احـتَـمـى الأَقـوامُ بِاسـتِـقلالِـهِـمْ

لاذُوا بِـرُكـنٍ لَـيـسَ بِـالـمَـدكـوكِ

ويحتفي شوقي بمدينة (باريس) ويحرص على تصحيح صورتها في بعض أعين من يرونها مدينة خلاعة ودعارة، ويهتم بتقديم صورتها الحضارية العلمية والأدبية، فهي موئل الحضارة ومهوى أفئدة طلاب العلم والثقافة وهي التي نشرت مبادئ الحرية والديمقراطية والمساواة في أنحاء العالم وقد أنجبت أعلام البيان وأفذاذ الشعراء وهي (خزانة التاريخ) التي جمعت بين عبق الماضي وسحر الحاضر، يقول شوقي مخاطبًا (باريس) معبرًا عن انبهاره وإعجابه بها وبحضارتها:[2]

وَلَـقَـد أَقـولُ وَأَدمُـعـي مُـنْـهَـلَّـةٌ

بـاريـزُ لَـم يَـعـرِفـكِ مَـن يَـغـزوكِ

مـا خِـلـتُ جَـنّـاتِ الـنَّـعـيمِ وَلا الـدُّمـى

تُـرمَـى بِمَـشـهـودِ الـنَّـهـارِ سَـفـوكِ

زَعَـمـوكِ دارَ خَـلاعَـةٍ وَمَـجـانَـةٍ

وَدَعـارَةٍ يـا إِفـكَ مـا زَعَـمـوكِ

(١) المشكوك : المشدود.

(٢) الشوقيات، ٢: ص٨٢-٨٣.

إن كُنتِ لِلشَّهَواتِ رَيًّا فَالعُلا
شَهَواتُهُنَّ مُرَوَّياتٌ فيكِ

تَلِدينَ أعلامَ البَيانِ كَأنَّهُمْ
أصحابُ تيجانٍ مُلوكُ أريكِ

فاضَتْ عَلى الأجيالِ حِكمَةُ شِعرِهِمْ
وَتَفَجَّرَتْ كَالكَوثَرِ المَعروكِ[1]

وَالعِلمُ في شَرقِ البِلادِ وَغَربِها
ما حَجَّ طالِبُهُ سِوى ناديكِ

العَصرُ أنتِ جَمالُهُ وَجَلالُهُ
وَالرُّكنُ مِن بُنيانِهِ المَسموكِ

أَخَذَتْ لِواءَ الحَقِّ عَنكِ شُعوبُهُ
وَمَشَتْ حَضارَتُهُ بِنورِ بَنيكِ

وَخِزانَةُ التّاريخِ ساعَةَ عَرضِها
لِلفَخرِ خَيرُ كُنوزِها ماضيكِ

وَمِنَ العَجائِبِ أنَّ واديكِ الثَّرى
وَمَراتِعَ الغُزلانِ في واديكِ

وما من شك في أن شوقي أحب (باريس) وانبهر بها، ووصفها بأنها (مدينة النور) ورأى أن محاسن المدن انتهت إليها وتجمعت فيها، وكأن الخالق – سبحانه – بعث بالمدائن في واحدة، وقد سجَّل شوقي هذه المعاني في رسالة بعث بها إلى صديقه المؤرخ إسماعيل بك رأفت فقال:[2]

«صدرت عن باريس وكأنها بابل ذات البرج والجسر وهي في دولتها، أو طيبة في الزمن الأول، إلا أنها مدينة الشمس، وباريس مدينة النور، أو رومة مقر القياصر،

(١) المعروك: المزدحم عليه.

(٢) الشوقيات، ص ٢٤٨-٢٤٩.

ومزدحم الأجناس والعناصر، وهي في رفعة ملكها الفاخر، تموج بالأمم كالبحر الزاخر، أو الإسكندرية ذات المسلة - والمسلة في باريس - وهي في ذروة سعدها، وأوج كمالها، تُغير الشمس في سرير مجدها بجلالها وجمالها، أو بغداد في إبان إقبالها، وسلطان أقيالها، وأيمن أمرها، وأسعد حالها، فسبحان المنعم، أعطى «مدينة المعرض» الأسماء كلها، وجلّت قدرته، بعث المدائن في واحدة».

ويصف شوقي مكانة (باريس) ومنزلتها عنده، فقد احتضنته مبعوثًا وطالب ثقافة وعلم، وقضى فيها أحلى سنوات شبابه، ونظم فيها أجمل قصائده، ولذلك فهو لا ينسى فضلها وجميل صنعها، يقول:

يا مَكتَبي قَبلَ الشَّبابِ وَمَلعَبي
وَمَقيلَ أَيّامِ الشَّبابِ النُّوكِ[1]
وَمَراحَ لَذّاتي وَمَغذاها عَلى
أُفُقٍ كَجَنّاتِ النَّعيمِ ضَحوكِ
وَسَماءَ وَحيِ الشِّعرِ مِن مُتَدَفِّقٍ
سَلِسٍ عَلى نَولِ السَّماءِ مَحوكِ[2]
لَمّا احتَمَلتُ لَكَ الصَّنيعَةَ لَم أَجِد
غَيرَ القَوافي ما بِهِ أُجزيكِ
إِن لَم يَقوكِ بِكُلِّ نَفسٍ حُرَّةٍ
فَاللَهُ جَلَّ جَلالُهُ واقيكِ

ويحتفي شوقي في قصيدة أخرى بفرنسا في معرض إعجابه بالإنجاز الفرنسي في الطيران ويشيد بالطيَّارين الفرنسيين (فدرين) و(يونيه) اللذين قَدِما طائرين من (باريس) إلى مصر سنة ١٩١٤، وهو ما سماه (آية العصر في سماء مصر) ويصف هذا الإنجاز العلمي الرائع ورحلة الطيارين إلى مصر وجسارتهما فيقول:[3]

---

(١) النوك: الحمقى، جمع (أنوك).

(٢) محوك : منسوج، من (حاك) بمعنى (نسج).

(٣) الشوقيات، ٢: ص ٣.

يــا فـرَنـسـا نِـلـتِ أَسـبـابَ الـسَّـمـاءِ
وَتَمَـــلَّــكْــتِ مَــقــالــيــدَ الجِـــوَاءِ
غُـــلِـــبَ الــنَّــسْــرُ عَــلــى دَولَـــتِـــهِ
وَتَــنَــحَّــى لَــكِ عَـــن عَـــرشِ الــهَـواء
وَأَتَـــتـــكِ الـــرِّيـــحُ تَـمـشـــي أَمَـــةً
لَــكِ يــا بَـلـقـيـسُ مِــن أَوفـــى الإِمـــاء
رُوِّضَــــــتْ بَــعــدَ جِــمــاحٍ وَجَـــرَتْ
طَـــوعَ سُـلـطـانَـيـنِ عِـلْـمٍ وَذَكَـــاء

ويعبّر شوقي في قصيدة أخرى عن انبهاره بهذا الإنجاز الذي كان اختراعه معجزة علمية بكل المقاييس، فقد اختصر الزمن والمسافات وأزال الحواجز وقرَّب بين الدول والشعوب ، وفي ذلك يقول:[1]

قُـــمْ سُـلَـيـمـانُ بِـسـاطُ الـرِّيـحِ قـامـا
مَـــلَـــكَ الــقَــومُ مِـــنَ الجَـــوِّ الـزِّمَـامَـا
حِـــينَ ضَـــاقَ الـبَـرُّ وَالــبَـــحْـــرُ بِـهِـم
أَسـرَجـوا الـريـحَ وَسَـامُـوهـا اللِّـجَـامـا
صَــــارَ مَـــا كَـــانَ لَــكُــم مُــعْــجِــزَةً
آيَـــــةً لِـلـعِـلـمِ آتـــاهـــا الأَنـــامـــا
قُـــــدرَةٌ كُـنـتَ بِـهــا مُـنـفَـرِدًا
أَصبَـحَـتْ حِـصَّـةَ مَـن جَـدَّ اعْـتِـزَامـا
عَـــينُ شَـمـسٍ قـامَ فـيـهـا مـــارِدٌ
مِـــن عَـفـاريـتِـكَ يُـدعـى شَـاتَـهـامـا
يَمـــلأُ الجَـــوَّ عَـــزِيــفًـــا كُــلَّـمـا
ضَـــرَبَ الـرِّيـحَ بِـسَـوطٍ وَالـغَـمـامـا

---
(١) نفسه، ٢: ص ٨٨.

مَـلِـكُ الجَـوِّ تَـلـيـهِ عُـصـبَـةٌ
جَـمَـعَـتْ شَـهـمًـا وَنَـدبًـا وَهُـمَـامـا

إن شوقي وهو يصف هذا الإنجاز الحضاري يستحضر معجزات (سليمان) ويرى الطائرات أشبه ببساط الريح، ويومئ إلى الفرنسيين أصحاب هذه المعجزة بـ(القوم) تماهيًا مع مفردات قصة سليمان، وقد رآهم ملكوا أجواء الفضاء وأسرجوا الرياح وحققوا المعجزات، ويشبه الطيارين الفرنسيين بالمردة الذين ينسبون إلى (جن سليمان).

ولكن شوقي ينتقل فجأة من هذا الجو الاحتفالي إلى ما يناقضه، فيباغت القارئ بالإشارة إلى مصرع الطيارين الفرنسيين ويراهم (شهداء العلم) و(خلفاء الرسل في الأرض)، فيقول:

فـي سَـبـيـلِ الـمَـجـدِ أودى نَـفَـرٌ
شُـهَـداءُ الـعِـلـمِ أَعـلاهُـم مَـقـامـا
خُـلَـفـاءُ الـرُّسـلِ فـي الأَرضِ هُـمـو
يَـبـعَـثُ الـلَـهُ بِـهِـم عـامًـا فَـعَـامـا
قَـطـرَةٌ مِـن دَمِـهِـمْ فـي مُـلـكِـهِ
تَمـلأُ الـمُـلـكَ جَـمـالاً وَنِـظـامـا

ويتوجه شوقي بالخطاب إلى (فرنسا) مواسيًا ومعزيًا، مؤكدًا دورها العظيم في العلم والفن والحضارة ولا يفوته أن يشير إلى السنوات التي قضاها هناك فيشبهها بالشهد ويتذكر أحبابه ومعارفه من الفرنسيين الذين توثقت بينه وبينهم عُرى الصداقة والمودة وما يربطه بنهر «السين» من ذمام وعهود، يقول:

يـا فَـرَنـسـا لا عَـدِمـنـا مِـنَـنًـا
لَـكِ عِـنـدَ الـعِـلـمِ وَالـفَـنِّ جِـسَـامـا
لَـطَـفَ الـلَـهُ بِـبـاريـسَ وَلا
لَـقِـيَـتْ إِلّا نَـعـيـمًـا وَسَـلامـا

رَوَّعَـــتْ قَـلـبـي خُـطـوبٌ رَوَّعَـــتْ
سـامِـرَ الأَحـيـاءِ فـيـهـا وَالـنِّـيَـامـا
أنـــا لا أدعـــو عَـلـى ســيـنٍ طَـغـى
إِنَّ لِـلـسَّــيـنِ وَإِنْ جـــارَ ذِمَــامــا
لَـسـتُ بِـالـنّـاسـي عَـلَـيـهِ عـيـشَـةً
كـانَـتِ الـشُّـهـدَ وَأَحـبـابًـا كِـرامـا

إن إعجاب شوقي بفرنسا وحضارتها لم تصرفه عن تأكيد موقفه الرافض لسياستها الاستعمارية في عصره وقد عبَّر عن ذلك في قوله في الأبيات السابقة (أنا لا أدعو على سين طغى) ولا يفوت شوقي أن يستنهض الشرق وينبهه من غفلته ويحفزه إلى مواكبة الغرب في إنجازاته وحضارته وألا يطيل الوقوف متفاخرًا أمام الماضي، يقول:

أَيُّـهـا الـشَّـرقُ انـتَـبِـه مِـن غَـفـلَـةٍ
مـاتَ مَـن فـي طُـرُقـاتِ الـسَّـيـلِ نَـامـا
لا تَــقــولَــنَّ عِــظَــامِــيٌّ أَنــا
فـي زَمـانٍ كـانَ لِـلـنـاسِ عِـصَـامـا
شَــاقَــتِ الـعَـلـيـاءُ فـيـهِ خَـلَـفًـا
لَـيـسَ يَـألـوهـا طِـلابًـا وَاغـتِـنـامـا
كُــلَّ حـــيـنٍ مِـنـهُـمـو نـابِـغَـةٌ
يَـفـضُـلُ الـبَـدرَ بَـهـاءً وَتَـمَـامـا

ويعبر شوقي في قصيدة أخرى عن إعجابه بالجيش الفرنسي وجنوده ويهنئهم بالنياشين الفرنسية التي منحت لهم في احتفالية بهذه المناسبة فيقول:[1]

يَــحــمــي فــرنــســا فــتــيــةٌ
مــا مــنــهــمــو إلا أســـامـــةْ[2]

---

(١) الشوقيات المجهولة، ٢: ص ٢٧١.
(٢) أسامة : من أسماء الأسد.

خَاطُوا الحِمَى الغالي كما
خَاطُوا من الحَقِّ الدّعَامَهْ

لمَّا أصاروا السّوطَ في
يومِ الفَخارِ هُوَ العَلامه

كانوا الحَمائمَ قبلَ أنْ
تَحلو مِن الطُّوقِ الحَمامه

يا مَنْ يَذودُ عن الحِمَى
نِلتَ العَلامةَ والسَّلامَه

ولم تنقطع علاقة شوقي بفرنسا بعد عودته من بعثته، فظل يحمل لها في نفسه أجمل الذكريات، وقد أرسل ولديه (عليًّا) و(حسينًا) ليتعلما هناك، وكان يذهب إلى باريس بين حين وآخر لرؤيتهما واسترجاع ذكرياته هناك.

صورة إسبانيا

عاش شوقي منفيًّا في إسبانيا حوالى أربع سنوات(١٩١٥-١٩١٩) بعد أن أبعدته السلطات الإنجليزية عن مصر عقب إعلان حمايتها على الوطن أثناء غياب عباس ووجوده بتركيا وأقامت مكانه السلطان حسين كامل، ونفت شوقي بوصفه من رجال عباس المقرَّبين، وقد اختار شوقي إسبانيا منفًى أو مقامًا له، وأبحرت به السفينة من بورسعيد فنزل في (برشلونة) وأقام بها في ضاحية جميلة تُسمى «فلفديرا» كانت ترتفع عن سطح البحر وكان يتمتع بمشاهد الطبيعة الخلابة ويشاهد السفن وهي تغدو وتروح مستثيرة نوازع الشوق والحنين في نفسه إلى وطنه، وهو ما عبَّر عنه بقوله:

مُستَطارٌ إذا البَواخِرُ رَنَّتْ
أوَّلَ اللَيلِ أو عَوَتْ بَعدَ جَرْسِ

وظلَّ شوقي يقيم في (برشلونة) حتى إعلان الهدنة في عام ١٩١٨ فأخذ يتنقل بين مدن إسبانيا وزار المدن الأندلسية (قرطبة وإشبيلية وغرناطة) وشاهد آثار الحضارة

الأندلسية ومعالمها وتأسى لضياعها وعبَّر عن محنة النفي التي عاشها ونظم هنالك قصيدته التي عارض فيها نونية ابن زيدون، وسينيته التي عارض فيها سينية البحتري في إيوان كسرى، وكتب وهو في إسبانيا مسرحيته النثرية الوحيدة (أميرة الأندلس) كما نظم أرجوزته التاريخية التي سمّاها (دول العرب وعظماء الإسلام) يقول شوقي واصفًا رحلته إلى الأندلس ومدنه:(١)

«لما وضعت الحرب الشؤمى أوزارها وفضحها الله بين خلقه وهتك إزارها، ورمَّ لهم ربوع السلم، وجدّد مزارها، أصبحت وإذا العوادي مقصرة! والدواعي غير مقصرة، وإذا الشوق إلى الأندلس أغلب، والنفس بحق زيارته أطلب، فقصدته من برشلونة وبينهما مسيرة يومين بالقطار المجد، والبخار المشتد، أو بالسفن الكبرى الخارجة إلى المحيط، الطاوية القديم نحو الجديد من هذا البسيط، فبلغت النفس بمرآه الأرب، واكتحلت العين في ثراه بآثار العرب، وإنها لشتى المواقع، متفرقة المطالع، في ذلك الفلك الجامع، يسري زائرها من حرم، كمن يمسي بالكرنك ويصبح بالهرم، فلا تقارب غير العتق والكرم:(طليطلة) تطلُّ على جسرها البالي، و(أشبيلية) تُشبل على قصرها الخالي، و(قرطبة) منتبذة ناحية بالبيعة الغراء، و(غرناطة) بعيدة مزار الحمراء.

وكان «البحتري» رحمه الله رفيقي في هذا الترحال، وسميري في الرحال، والأحوال تصلح على الرجال».

وقد عبَّر شوقي في سينيته عن إعجابه بإسبانيا وطبيعتها الساحرة وجوِّها البديع وبناتها الحسان وأكد امتنانه لها وحفظ ما أسدته إليه من صنيع أثناء إقامته بها فقال:(٢)

يـا دِيــارًا نَــزَلْــتُ كَــالخُــلْـدِ ظِــلاً
وَجَــنَــىً دانِــيًــا وَسَــلْـسـالَ أُنْــسِ

(١) الشوقيات، ٤: ص٤٤.
(٢) الشوقيات ٤: ص٥٢.

مُـخْـسِـنـاتِ الـفُـصـولِ لا نـاجِـرٌ فِـيْـ
هَـا بِـقَـيـظٍ وَلا جُـمَـادى بِـقَـرسِ
لا تَحِـشُّ الـعُـيـونُ فَـوقَ رُبـاهـا
غَـيـرَ حـورٍ حُـوٍّ الـمَـراشِـفِ لُـعْـسِ
كُـسِـيَـتْ أَفـرُخـي بِـظِـلِّـكِ رِيشًـا
وَرَبَـا فـي رُبـاكِ وَاشـتَـدَّ غَـرسـي
هُـمْ بَـنـو مِـصـرَ لا الـجَـمـيـلُ لَـدَيـهِـمْ
بِمُـضَـاعٍ وَلا الـصَّـنـيـعُ بِمَـنـسـي
مِـن لِـسـانٍ عَـلـى ثَـنـائِـكِ وَقـفٌ
وَجَـنـانٍ عَـلـى وَلائِـكِ حَـبـسِ
حَـسـبُـهُـم هَـذِهِ الـطُّـلـولُ عِـظـاتٍ
مِـن جَـديـدٍ عَـلـى الـدُّهـورِ وَدَرْسِ
وَإِذا فـاتَـكَ الـتِـفـاتٌ إِلـى المـا
ضِـي فَـقَـد غـابَ عَـنـكَ وَجـهُ الـتَّـأَسّـي

وقد شغل شوقي وهو في منفاه بإسبانيا بمحنته، وأحسَّ بلوعة الغربة، فأكثر من الحنين والتشوق إلى مصر، وتلذَّذ بذكر معاهدها وآثارها ومعالمها، فقال في سينيته:[1]

يـا ابـنَـةَ الـيَـمِّ مـا أَبـوكِ بَـخـيـلٌ
مـا لَـهُ مـولَـعًـا بِمَـنـعٍ وَحَـبـسِ
أَحَـرامٌ عَـلـى بَـلابِـلِـهِ الـدَّوْ
حُ حَـلالٌ لِـلـطَّـيـرِ مِـن كُـلِّ جِـنـسِ
كُـلُّ دارٍ أَحَـقُّ بِـالأَهـلِ إِلا
فـي خَـبـيـثٍ مِـنَ الـمَـذاهِـبِ رِجـسِ

(١) نفسه ٤: ص٤٦.

نَفسي مِرجَلٌ وَقَلبي شِراعٌ
بِهِما في الدُّموعِ سيري وَأَرسي

وَطَني لَو شُغِلتُ بِالخُلدِ عَنهُ
نازَعَتني إِلَيهِ في الخُلدِ نَفسي

ويحنُّ شوقي في نونيته للوطن العزيز ويصف كثيرًا من مشاهده ومعاهده ويستهلها بمناجاة طائر تخيله ينوح على شجر الطلح وقد سُمي به واد بظاهر إشبيلية شبيهًا له في محنة الغربة وفي ذلك يقول:[1]

يا نائِحَ الطَّلحِ أَشباهٌ عَوادينا
نَشجى لِواديكَ أَم نَأسى لِوادينا

ماذا تَقُصُّ عَلَينا غَيرَ أَنَّ يَدًا
قَصَّت جَناحَكَ جالَت في حَواشينا

رَمى بِنا البَينُ أَيكًا غَيرَ سامِرِنا
أَخا الغَريبِ وَظِلًّا غَيرَ نادينا

كُلٌّ رَمَتهُ النَّوى ريشَ الفِراقِ لَنا
سَهمًا وَسُلَّ عَلَيكَ البَينُ سِكّينا

إِذا دَعا الشَّوقُ لَم نَبرَح بِمُنصَدِعٍ
مِنَ الجَناحَينِ عَيٍّ لا يُلَبّينا

فَإِن يَكُ الجِنسُ يا اِبنَ الطَّلحِ فَرَّقَنا
إِنَّ المَصائِبَ يَجمَعنَ المُصابينا

ويتحول المكان الأندلسي في نظر شوقي إلى رسم يقف عليه أو طلل يبكيه صنيع الشعراء القدماء في بكاء الديار والأطلال، يقول:

آها لَنا نازِحي أَيكٍ بِأَندَلُسٍ
وَإِن حَلَلنا رَفيقًا مِن رَوابينا

---

(١) الشوقيات ٤: ص١٠٤.

رَسـمُ وَقَفنا عَلى رَسمِ الوَفاءِ لَهُ

نَجيشُ بِالدَمعِ وَالإِجلالِ يَثنينا

لِفِتيَةٍ لا تَنالُ الأَرضُ أَدمُعَهُم

وَلا مَفارِقَهُم إِلّا مُصَلّينا

لَو لَم يَسودوا بِدينٍ فيهِ مَنبَهَةٌ

لِلناسِ كانَت لَهُم أَخلاقُهُم دينا

وفي مقابل الطلل الدارس الذي عاينه شوقي في إسبانيا يستحضر حضارة وطنه من خلال صور الفخر والكبرياء، يقول:

نَحنُ اليَواقيتُ خاضَ النارَ جَوهَرُنا

وَلَم يَهُن بِيَدِ التَشتيتِ غالينا

وَلا يَحولُ لَنا صِبغٌ وَلا خُلُقٌ

إِذا تَلَوَّنَ كَالحِرباءِ شانينا

لَم تَنزِلِ الشَمسُ ميزانًا وَلا صَعَدَت

في مُلكِها الضَخمِ عَرشًا مِثلَ وادينا

إن الظروف والأحداث التي ألمَّت بشوقي قد حالت من الوجهة النفسية بينه وبين رؤية إسبانيا الحديثة والاستمتاع بمعالمها، ولذلك توارت صورة إسبانيا الأوربية وحلّت محلها صورة الأندلس وحضارتها العربية والتأسي على الفردوس المفقود، واستحضار العظة والعبرة، وقد وجد في ذلك تسلية وعزاء وتخفيفًا لأزمته، فقد أدرك أن «لكل شيء إذا ما تمَّ نقصان» ووقف أمام الرسوم الداثرة ليعزّي النفس بمن رحلوا، وتتبع مسيرة الحضارة في الأندلس منذ أيام الخلافة الأموية هناك فقال:[1]

أَينَ مَروانُ في المَشارِقِ عَرشٌ

أَمَوِيٌّ وَفي المَغارِبِ كُرسي

(١) الشوقيات ٤: ص٤٨.

سَـقِـمَـتْ شَـمـسُـهُـمْ فَــرَدَّ عَلَـيـهـا
نــورَهــا كُــلُّ ثــاقِــبِ الــــرَّأيِ نَـطْـسِ
ثُــمَّ غـابَـتْ وَكُــلُّ شَـمـسٍ سِـوى هـاتيْـ
ــكَ تَـبـلَـى وَتَـنـطَـوي تَحــتَ رَمــسِ

ويصف شوقي معالم الحضارة الأندلسية التي اندثرت، وينقل مشاهد مؤثرة لما رآه كقصور الخلفاء الدارسة والحدائق الغنَّاء وأشجار الزيتون ويتأسى على مدينة (قرطبة) التي كانت حاضرة الأندلس في عصر الخلافة وكانت منارة أوربا حتى سميت (جوهرة العالم)، كما كانت كعبة العلم والعلماء حتى قيل: إذا مات عالم بإشبيلية حُملت أدواته إلى قرطبة، ويشير شوقي إلى عصر (الناصر) ومسجد قرطبة الجامع، يقول شوقي واصفًا رحلته الأندلسية مستدعيًا رحلة البحتري إلى إيوان كسرى:[1]

فــي دِيــــارٍ مِـــنَ الخَــلائِــفِ دَرْسٍ
وَمَــنــارٍ مِــنَ الــطَّــوائِــفِ طَـمْـسِ
وَرُبـــىً كَـالجِـنـانِ فـي كَـنَـفِ الـزَيـتـو
نِ خُـضـرٍ وَفـي ذُرا الـكَـرمِ طُـلـسِ
لَـم يَـرُعْـنـي سِـوى ثَـرىً قُـرطُـبِـيٍّ
لَمَـسَـت فـيـهِ عِـبـرَةَ الـدَّهـرِ خَـمسـي
قَـريَـةٌ لا تُـعَـدُّ فـي الأَرضِ كـانَـتْ
تُمـسِـكُ الأَرضَ أَن تَمـيـدَ وَتُـرسـي
غَـشِـيَـتْ سـاحِـلَ الـمُـحـيـطِ وَغَـطَّـت
لُجَّـةَ الـرّومِ مِـن شِـراعٍ وَقَـلْـسِ[2]
رَكِـبَ الـدَّهـرُ خـاطِـري فـي ثَـراهـا
فَـأَتـى ذَلِـكَ الحِـمـى بَـعـدَ حَـدْسِ

---

(١) الشوقيات ٤: ص ٤٩.
(٢) القلس: حبل السفينة.

فَتَجَلَّتْ لِيَ القُصورُ وَمَن فيـ
ـهَا مِنَ العِزِّ في مَنازِلَ قُعسِ

ما ضَفَتْ قَطُّ في المُلوكِ عَلى نَذْ
لِ المَعالي وَلا تَرَدَّتْ بِنَجسِ

وَكَأَنّي بَلَغتُ لِلعِلمِ بَيتًا
فيهِ ما لِلعُقولِ مِن كُلِّ دَرسِ

قُدُسًا في البِلادِ شَرقًا وَغَربًا
حَجَّهُ القَومُ مِن فَقيهٍ وَقَسِّ

وَعَلى الجُمعَةِ الجَلالَةُ وَالنّا
صِرُ نورُ الخَميسِ تَحتَ الدَّرَفسِ

يُنزِلُ التّاجَ عَن مَفارِقِ دونٍ
وَيُحَلّى بِهِ جَبينَ البِرِنسِ

سِنَةٌ مِن كَرىً وَطَيفُ أَمانٍ
وَصَحا القَلبُ مِن ضَلالٍ وَهَجسِ

وَإِذا الدارُ ما بِها مِن أَنيسٍ
وَإِذا القَومُ ما لَهُم مِن مُحِسِّ

ويتوقف شوقي أمام قصر (الحمراء) بغرناطة فيصفه وصفًا دقيقًا وتبدو عيناه أشبه بعدسة تصوير دقيقة تنتقل بين غرف القصر التي خلت من الحياة وساحاته المقفرة والقباب اللازوردية والنقوش والزخارف الذهبية التي ازدانت بها جدران القصر وسقفه ويصف تماثيل الأسود الرابضة على القواعد المرمرية وهي تمجُّ المياه من أفواهها في الحياض والنافورات، يقول:[١]

مَن لِحَمراءَ جُلِّلَتْ بِغُبارِ الدْ
ـدَهرِ كَالجُرحِ بَينَ بُرءٍ وَنُكسِ

(١) الشوقيات، ص ٥٠-٥١.

كَسَنَا البَرقِ لَو مَحا الضُّوءُ لَحظًا
لَمَحَتْها العُيونُ مِن طولِ قَبسِ
حِصنُ غِرناطَةَ وَدارُ بَني الأَحْـ
ـمَرِ مِن غافِلٍ وَيَقظانَ نَدسِ[1]
جَلَّلَ الثَّلجُ دونَها رَأسَ شيرى
فَبَدا مِنهُ في عَصائِبَ بِرسِ[2]
سَرمَدٌ شَيبُهُ وَلَم أَرَ شَيبًا
قَبلَهُ يُرجى البَقاءَ وَيُنسي
مَشَتِ الحادِثاتُ في غُرَفِ الحَمْـ
ـراءِ مَشيَ النَّعِيِّ في دارِ عُرسِ
هَتَكَتْ عِزَّةَ الحِجابِ وَفَضَّتْ
سُدَّةَ البابِ مِن سَميرٍ وَأُنسِ
عَرَصاتٌ تَخَلَّتِ الخَيلُ عَنها
وَاستَراحَت مِن احتِراسٍ وَعَسِّ
وَمَغانٍ عَلى اللَّيالي وِضاءٌ
لَم تَجِد لِلعَشِيِّ تَكرارَ مَسِّ
لا تَرى غَيرَ وافِدينَ عَلى التّا
ريخِ ساعينَ في خُشوعٍ وَنَكسِ
نَقَّلوا الطَّرفَ في نَضارَةِ آسٍ
مِن نُقوشٍ وَفي عُصارَةِ وَرسِ
وَقِبابٍ مِن لازَوَردٍ وَتِبرٍ
كَالرُّبى الشُّمِّ بَينَ ظِلٍّ وَشَمسِ

---

(١) الندس : الفهم.

(٢) عصائب برس : أي بيض كالقطن.

وَخُطوطٍ تَكَفَّلَتْ لِلمَعاني
وَلِأَلفاظِها بِأَزيَنَ لَبسِ
وَتَرى مَجلِسَ السِّباعِ خَلاءً
مُقفِرَ القاعِ مِن ظِباءٍ وَخُنسِ
لا الثُّرَيّا وَلا جَواري الثُّرَيّا
يَتَنَزَّلنَ فيهِ أَقمارَ إِنسِ
مَرمَرٌ قامَتِ الأُسودُ عَلَيهِ
كَلَّةَ الظُّفرِ لَيِّناتِ المَجَسِّ
تَنثُرُ الماءَ في الحِياضِ جُمانًا
يَتَنَزّى عَلى تَرائِبَ مُلسِ
آخَرَ العَهدِ بِالجَزيرَةِ كانَت
بَعدَ عَركٍ مِنَ الزَمانِ وَضَرسِ

ولشوقي قصيدة كتبها بعد عودته من منفاه وألقاها بدار الأوبرا سنة ١٩٢٠ وقد ودع فيها (أرض أندلس) كما أحبَّ أن يلقبها وأشاد فيها بتلك البلاد واعترف بجميلها وشبهها بالجنة لجمال طبيعتها وبالغ في تكريمها إذ آوته وهو غريب، والتفت إلى الجوانب الإيجابية في تجربة الغربة، فقد أراحته من الأحقاد والضغائن والخيانة، يقول شوقي:(١)

وَداعًا أَرضَ أَندَلُسٍ وَهَذا
ثَنائي إِن رَضيتِ بِهِ ثَوابا
وَما أَثنَيتُ إِلّا بَعدَ عِلمٍ
وَكَم مِن جاهِلٍ أَثنى فَعابا
تَخِذتُكِ مَوئِلًا فَحَلَلتُ أَندى
ذُرًا مِن وائِلٍ وَأَعَزَّ غابا

(١) الشوقيات، ١: ص٦٥.

ويفيض شوقي في الإشادة بالأندلس ومدنه وحضارته العظيمة فيقول:

أَحَقٌّ كُنتِ لِلزَّهراءِ ساحًا
وَكُنتِ لِساكِنِ الزّاهي رِحابا
وَلَم تَكُ جَورُ أَبهى مِنكِ وَردًا
وَلَم تَكُ بابِلٌ أَشهى شَرابا
وَأَنَّ المَجدَ في الدُّنيا رَحيقٌ
إِذا طالَ الزَّمانُ عَلَيهِ طابا
أولَئِكَ أُمَّةٌ ضَرَبوا المَعالي
بِمَشرِقِها وَمَغرِبِها قِبابا
جَرى كَدَرًا لَهُم صَفوُ اللَيالي
وَغايَةُ كُلِّ صَفوٍ أَن يُشابا

ولا شك في أن وجود شوقي في إسبانيا قد جعله يتصل بالحضارة الأندلسية اتصالًا وثيقًا ويتعرف عن قرب على مظاهر تلك الحضارة ومعالمها، كما أتاح له كذلك أن يتعمق في قراءة تاريخ العرب في الأندلس وهو ما نجده بصورة واضحة في أرجوزته التي نظمها في الأندلس عن دول العرب وعظماء الإسلام وفيها يتتبع التاريخ الأندلسي تتبعًا دقيقًا منذ الفتح، مشيدًا بالدور الذي أداه عبدالرحمن الداخل الملقب بـ «صقر قريش» الذي يخاطبه قائلًا:(١)

أَينَ يا واجِدَ مَروانَ عَلَم
مَن دَعاكَ الصَّقرُ سَمّاهُ العُقابْ
رايَةٌ صَرَّفَها الفَردُ العَلَمْ
عَن وُجوهِ النَّصرِ تَصريفَ النِّقاب
كُنتَ إِن جَرَّدتَ سَيفًا أَو قَلَمْ
أُبتَ بِالأَلبابِ أَو دِنتَ الرِّقاب

(١) الشوقيات،٢: ص١٧٧.

ولا يفوت شوقي أن يتأسى على هذه الحضارة ويستحضر العظة في سياق قراءته لتاريخ العرب في الأندلس.

صورة روما:

نظر شوقي إلى روما بوصفها عاصمة الحضارة الرومانية القديمة وحاضرة العالم القديم، والتفت حين زارها إلى آثارها القديمة ومعالمها التاريخية وتماثيلها البديعة وبقايا هياكلها وقصورها وأحسَّ حين وقف أمامها بالخشوع والرهبة واستحضر عبرة التاريخ وفلسفته، ورأى في انهيار الحضارة الرومانية شاهدًا على تقلبات الدهر وصروفه، وقد أشار شوقي إلى زيارته روما عقب زيارة له إلى باريس فقال: «برحتها - يعني باريس - وهي تجرُّ الذيل على المدائن الكُبر، وتزري بالحضارات ما حضر منها وما غبر، وقصدت إلى روما لعلّي أردُّ النفس إلى الخشوع، وأداوي الفؤاد من نشوة اغتراره بما رأى، فبلغتها وإذا أنا بين أثر يكاد يتكلم، وحجر كان لكرامته يستلم، فوقفت أتأمل ذا الجدار وذا الجدار، وأنشد ذلك القصر وتلك الدار، إلى أن ثار الشّعر - والشّعر ابن أبوين «التاريخ، والطبيعة»[1]

لم يحتف شوقي بروما الحديثة بل احتفى بروما القديمة التي رأى فيها صورة مناقضة للحياة في باريس بأضوائها ولهوها وشبابها الغضّ، بينما رأى في روما شواهد وأطلالًا لحضارة عظيمة اندثرت، فوقف أمام تلك الأطلال المهدّمة يستحضر التاريخ الغابر ونظم في ذلك قصيدة بعنوان (روما) قال فيها:[2]

قِفْ بـ «روما» وَشاهِدِ الأمرَ وَاشهَدْ
أنَّ لِلمُلْكِ مالِكًا سُبحانَهْ
دَولَةٌ في الثَّرى وَأنقاضُ مُلكٍ
هَدَمَ الدَّهرُ في العُلا بُنيانَهْ

(١) الشوقيات ، ١: ص٢٥٠.

(٢) الشوقيات، ١ ص٢٥١-٢٥٣.

مَـزَّقَـتْ تـاجَـهُ الخُـطـوبُ وَألْـقَـتْ
فـي الـتُّـرابِ الَّـذي أرى صَـولَجـانَـهْ
طَـلَـلٌ عِـنـدَ دِمـنَـةٍ عِـنـدَ رَسـمٍ
كَـكِـتـابٍ مَـحـا الـبِـلـى عُـنـوانَـه
وَتَمـاثـيـلُ كَـالحَـقـائِـقِ تَـزْدا
دُ وُضـوحًـا عَـلـى الـمَـدى وَإِبّـانَـه
مَـن رَآهـا يَـقـولُ هَـذي مُـلـوكُ الـدْ
دَهْـرِ هَـذا وَقـارُهُـمْ وَالـرَّزانَـه
وَبَـقـايـا هَـيـاكِـلٍ وَقُـصـورٍ
بَـيْنَ أَخْـذِ الـبِـلـى وَدَفْـعِ الـمَـتـانَـه
عَـبَـثَ الـدَّهـرُ بِـالحَـوارِيِّ فـيـهـا
وَ «بَـيـلَـيـوسَ» لَـم يَـهَـب أُرجُـوانَـه

إن استهلال شوقي قصيدته بعبارة (قف بروما) استحضار لصورة الطلل الموروثة وممارسة الطقوس أمامه، وقد رأى شوقي في الحضارة الرومانية المندثرة شاهدًا على دوران الحياة وتقلباتها وتأكيدًا للحقيقة الإيمانية التي تؤكد أن الملك لله يدبره كيف يشاء وأن الدول والحضارات مهما بلغت من العظمة والمجد فلابد أن تؤول إلى الأفول، وهو المعنى ذاته الذي أكده شوقي في وقفته أمام الحضارة الأندلسية، وكأنه يبعث برسالة خفية إلى الطغاة والمتجبرين ينذرهم بالعاقبة.

لقد رأى شوقي الحضارة الرومانية القديمة وقد تحوَّلت إلى أنقاض وأطلال ورسوم وتماثيل تنطق بالحقيقة الخالدة وبقايا هياكل وقصور وقد عبث الدهر بها ولم يخش سطوة (يوليس قيصر) ولا أعلامه وشعاراته الأرجوانية التي ترمز إلى القوة والجبروت.

إن شوقي وهو يستحضر تاريخ الحضارة يتعجب من أحوال البشر وتقلباتهم، فالرومان الذين حاربوا المسيحية وأراقوا دماء من دانوا بها هم أنفسهم الذين

ناصروها وأصبحوا حماتها وهي مفارقة عجيبة في عالم متقلب ودنيا تتناقض فيها الأهواء ويدفع الأبرياء ثمن هذا التناقض من دمائهم وأرواحهم.

ويستحضر شوقي صورة روما القديمة في عظمتها وحضارتها في مجالات السياسة والقانون والفلسفة والفنون والعمران والآداب وطبقاتها الاجتماعية من سادة وعبيد وكيف سادت روما العالم القديم، حتى إن عبيدها كانوا يعدُّون أبناء الأمم الأخرى عبيدًا لهم، ويا لها من مفارقة. يقول شوقي:

رَومَــةُ الـزُّهـوِ فـي الـشَّـرائِـعِ وَالحِكْـ
ـمَةِ فـي الحُـكْـمِ وَالـهَـوى وَالـمَـجانَـةْ

وَالــتَّـنــاهــي فَـمــا تَــعَــدّى عَــزيــزًا
فــيــكِ عِــزٌّ وَلا مَــهــيــنًــا مَــهــانَــه

مــا لِحَــيٍّ لَــم يُمْــسِ مِــنــكِ قَــبِــيــلٌ
أَو بِــــلادٌ يُــعِــدُّهــا أَوطــانَــه

يُــصــبِــحُ الــنــاسُ فــيــكِ مَــولــى وَعَــبــدًا
وَيَـــرى عَـــبــدُكِ الـــوَرى غِـلـمـانَـه

غير أن هذه الصورة الماضوية لا تلبث أن تتلاشى أمام صورة الحاضر الذي يراه شوقي ماثلًا أمامه وقد استحال مسخًا مشوهًا، وهنا تتقاطر أسئلة الشعر وتنهمر من خلال بنية الاستفهام «أين» لتنعى هذه الحضارة التي اندثرت وتؤكد حكمة الدهر وتقلباته، فقد أصبحت القصور الشاهقة أطلالًا ورسومًا، وذهب الحكماء والقضاة وتلاشى هذا الجبروت الذي كان قادرًا على مسخ الممالك الأخرى ومحوها، ولم تعد روما تلك الإمبراطورية التي ملكت العالم أجمع واستنزفت أموال الشعوب وامتلأت خزائنها بثرواتهم، وفي ذلك يقول شوقي:

أَيــنَ مُـلْـكٌ فـي الـشَّـرقِ وَالـغَـربِ عـالٍ
تَـحـسُـدُ الـشَّـمـسُ فـي الـضُّـحـى سُـلـطـانَـه

قـــادِرٌ يَمـسَـخُ الـمَـمـالِـكَ أعـمـا
لًا وَيُـعـطـي وَسـيـعَـهـا أعـوانَـه

أيـــنَ مـــالُ جَـبَـيـتِـهِ وَرَعـايـا
كُـلُّـهُـم خـــازِنٌ وَأَنــتِ الخَـزانَـه

أيـنَ أَشـرافُـكِ الَّـذيـنَ طَـغَـوْا فـي الـدَهـ
رِ حَـتّـى أَذاقَـهُـم طُـغـيانَـه

أيـنَ قـاضـيـكِ مـا أنـاخَ عَـلَـيـهِ
أيـنَ نـاديـكِ مـا دَهـى شَـيـخـانَـه

قَـد رَأَيـنـا عَـلَـيـكِ آثـارَ حُـزنٍ
وَمِـنَ الـدُّورِ مـا تَـرى أَحـزانَـه

وفي سياق استخلاص العظة والدرس يضع شوقي صورة الحضارة الفرعونية أمام روما فيقول:

اقـصِـري وَاسـأَلـي عَـنِ الـدَّهـرِ مِـصـرًا
هَـل قَـضَـت مَـرَّتَـينِ مِـنـهُ الـلُّـبـانَـهْ

إنَّ مَـن فَـرَّقَ الـعِـبـادَ شُـعـوبًـا
جَـعَـلَ الـقِـسـطَ بَـيـنَـهـا مـيـزانَـه

هَـبْـكِ أَفـنَـيـتِ بِـالجِـدادِ الـلَّـيـالـي
لَـن تَـرُدّي عَـلـى الـوَرى رومـانَـه

إن الدرس الذي وعته ذاكرة شوقي من فلسفة التاريخ هو أن الحضارة التي اندثرت لا تعود إلى الحياة مرة أخرى، فتلك أمة قد خلت وما على أبنائها إلا أن يستوعبوا دروس التاريخ وحكمة الدهر. وقد أدرك شوقي أن صوت التاريخ قد علا في قصيدته على صوت الفن فوصفها بأنها «هي إلى التاريخ أدنى منها إلى الشعر».(١)

---

(١) الشوقيات، ١: ٢٥٠.

وتطل صورة روما القديمة في شعر شوقي غير مرَّة، فيشير في همزيته إلى الإمبراطورية الرومانية التي أصابها الهرم ودبَّت في جسدها الشيخوخة حتى فنيت شأنها شأن الحضارة الإغريقية وغيرها من الحضارات وتلك سُنَّة الله في الممالك كما يشهد بذلك تاريخ الحضارة الإنسانية، وفي ذلك يقول شوقي:(١)

هَـرِمَـتْ دَولَـةُ الـقَـيـاصِـرِ وَالـدَّوْ
لاتُ كَـالـنـاسِ داؤُهُـنَّ الـفَـنـاءُ
لَـيـسَ تُـغـنـي عَـنـهـا الـبِـلادُ وَلا مَـا
لُ الأَقـالـيـمِ إِن أَتـاهـا الـنِّـداءُ
نـالَ رومـا مـا نـالَ مِـن قَـبـلُ آثِـيـ
ـنـا وَسـيـمَـتـهُ ثَـيـبَـةُ الـعَـصـمـاءُ
سُـنَّـةُ الـلَـهِ فـي الـمَـمـالِـكِ مِـن قَـبْـ
ـلُ وَمِـن بَـعـدُ مـا لِـنُـعـمـى بَـقـاءُ

وإذا كان شوقي يرصد حركة التاريخ ويستبطن فلسفته، فإنه لا يُنكر فضل الحضارة الرومانية على العالم، ويرى أن الظلام أطبق على الشرق والغرب بعد انقضاء حكم القياصرة، وانغمس الناس في حمأة الوثنية التي ضربت بجرانها على الدولة الرومانية، واحتدم الصراع بين السادة والعبيد وأريقت دماء كثيرة وامتلأت بخطايا البشر. يقول شوقي:

أَظـلَـمَ الـشَّـرقُ بَـعـدَ قَـيـصَـرَ وَالـغَـرْ
بُ وَعَـمَّ الـبَـرِيَّـةَ الإِدجـاءُ
فَـالـوَرى فـي ضَـلالِـهِ مُـتَـمـادٍ
يَـفـتُـكُ الجَـهـلُ فـيـهِ وَالجُـهَـلاءُ
عَـرَّفَ الـلَـهَ ضِـلَّـةً فَـهـوَ شَـخـصٌ
أَو شِـهـابٌ أَو صَـخـرَةٌ صَـمَّـاءُ

(١)نفسه، ٢: ٢٩.

وَتَــوَلَّــى عَـلــى الــنُّــفُــوسِ هَــوى الأَوْ
ثَــانِ حَـتَّــى إنــتَــهَــت لَــهُ الأَهــــواءُ
فَـــرَأى الــلَــهُ أن تُــطَــهَّــرَ بِــالــسَّــيْـ
ـفِ وَأن تَـغْـسِـلَ الخَـطـايــا الــدِّمـاءُ
وَكَـــــذاكَ الـنُّـفــوسُ وَهــــيَ مِـــراضٌ
بَـعْــضُ أعـضـائِـهـا لِـبَـعْـضٍ فِـــداءُ

وقد وقف شوقي الموقف ذاته من الحضارة الإغريقية، فأشاد بإنجازاتها في العلوم والفنون والفلسفة والآداب. ورسم شوقي صورة مضيئة لليونان واليونانيين، فأشاد بانكبابهم على العلم والمعرفة والفنون، وتلك هي الأسس التي قامت عليها حضارة اليونان، يقول:[1]

مَـــثَّـــلٌ لَـــنَـــا الــيــونــانَ بَـيـ
ـنَ الـعِـلْـمِ وَالخُـــلُـــقِ الــقَـــويمِ
وَشَــبــابُـــهَـــا يَـــتَـــعَـــلَّـــمــو
نَ عَـلَـــى الــقَـــراقِـــدِ وَالــنُّـــجـــومِ
لَـــمَـسُـوا الحَـقـيـقَـةَ فـي الـفُـنـو
نِ وَأَدرَكـــوهـــا فـــي الـــعُـــلــومِ
حَـــلَّـــت مَـــكـــانًـــا عِــــنـــدَهُـــم
فَـــوقَ الـــمُـــعَـــلِّـــمِ وَالـــزَّعـــيـــمِ

وقد أشاد شوقي بأثينا ووصفها بأنها «مدينة الحكمة في الدهور الخالية»[2] وخاطبها بقصيدة حين أوفدته الحكومة المصرية إليها لحضور مؤتمر المستشرقين قال في مطلعها:[3]

---

(١) الشوقيات، ١: ٢١٨.
(٢) نفسه، ٢: ٦٤.
(٣) نفسه، ٤: ٦١.

إن تَسألي عَن مِصرَ حَوّاءِ القُرى
وَقَرارَةِ التّاريخِ وَالآثارِ

فَالصُبحُ في مَنفٍ وَثيبَةَ واضِحٌ
مَن ذا يُلاقي الصُبحَ بِالإِنكارِ

واحتفى شوقي بالإسكندر واعترف بإنجازاته في مصر فقال:[1]

شادَ إِسكَندَرٌ لِمِصرَ بِناءً
لَم تَشِدهُ المُلوكُ وَالأُمَراءُ

بَلَدًا يَرحَلُ الأَنامُ إِلَيهِ
وَيَحُجُّ الطُلّابُ وَالحُكَماءُ

أما صورة إنجلترا فلها وجهان في شعر شوقي، أولهما ينطوي على مدح وإعجاب بحضارة الإنجليز ومملكتهم العظيمة وإمبراطوريتهم التي لا تغيب عنها الشمس وجيوشهم الجرارة ودستورهم العجيب وما يتمتع به شعبهم من حرية ومساواة وديمقراطية، وقد عبَّر عن ذلك في قصيدته التي أشاد فيها بشكسبير فقال:[2]

أَعلى المَمالِكِ ما كُرسِيُّهُ الماءُ
وَما دِعامَتُهُ بِالحَقِّ شَمّاءُ

يا جيرَةَ (المَنشِ) حَلّاكُم أُبُوَّتُكُم
ما لَم يُطَوَّق بِهِ الأَبناءَ آباءُ

مُلكٌ يُطاوِلُ مُلكَ الشَمسِ عِزَّتُهُ
في الغَربِ باذِخَةٌ في الشَرقِ قَعساءُ

تَأوي الحَقيقَةُ مِنهُ وَالحُقوقُ إِلى
رُكنٍ بَناهُ مِنَ الأَخلاقِ بَنّاءُ

---

(١) الشوقيات ، ١: ٢٣-٢٤.
(٢) نفسه ، ٢: ٦.

أَعــلاهُ بِـالـنَّـظَـرِ الـعـالـي وَنَـطَّـقَـهُ
بِـحـائِـطِ الـرَّأيِ أَشـيـاخٌ أَجِـلّاءُ
وَحـاطَـهُ بِـالـقَـنـا فِـتـيـانُ مَـمـلَـكَـةٍ
في الـسِّـلمِ زَهـرٌ رُبـىً في الـرَّوعِ أَرزاءُ
يُستَصرَخونَ وَيُرجى فَضلُ نَجدَتِهِم
كَـأَنَّـهُـم عَـرَبٌ فـي الـدَّهـرِ عَـربـاءُ
وَدَولَـةٌ لا يَـراهـا الـظَّـنُّ مِـن سِـعَـةٍ
وَلا وَراءَ مَـداهـا فـيـهِ عَـلـيـاءُ
عَـصـمـاءُ لا سَـبَـبُ الـرَّحـمَـنِ مُـطَّـرَحٌ
فـيـهـا وَلا رَجِـمُ الإِنـسـانِ قَـطـعـاءُ
تِـلـكَ (الجَـزائِـرُ) كـانَـت تَـحـتَـهُـم رُكُـنًـا
وَراءَهُـنَّ لِـبـاغـي الـصَّـيـدِ عَـنـقـاءُ

وقد عبر شوقي عن رأيه في الشعب الإنجليزي الذي وصفه بأنه أرقى الشعوب عواطفًا وحضارة وقد فضّلهم على الرومان في القوة والمنعة والمجد الحضاري، وأشاد بعدلهم وسماحتهم فقال:(١)

حُـلـفَـاؤُنَـا الأحـرارُ إلا أنـهـمْ
أرقَـى الـشُّـعـوبِ عـواطـفًـا ومُـيـولا
أعـلـى مـن الـرُّومـان ذكـرًا فـي الـورى
وأعـزُّ سـلـطـانًـا وأمـنـعُ غِـيـلا
لـمَّـا خـلا وجـهُ الـبـلادِ لِـسَـيـفِـهـم
سـاروا سـمـاحًـا فـي الـبـلاد عَـدولا

وقد فسّر الدكتور محمد مندور موقف شوقي بأنه محاولة للتقرب من الإنجليز واسترضائهم بعد أن أتوا بالسلطان حسين إلى العرش بعد أن عزلوا عباس حلمي

(١) الشوقيات الصحيحة ، ١: ٢١١.

الثاني[1]، وهذا الرأي فيه قدر كبير من الصواب إذ نستشعر من كلام شوقي كثيرًا من الملق والنفاق، ولكن هذه الصورة تقابلها صورة أخرى يقف فيها شوقي موقف الرفض والإدانة من سياسة إنجلترا الاستعمارية، فقد أدان احتلالها لمصر فقال:[2]

دَخَلَتْ على حُكمِ البلادِ وشَرْعِهِ
مصرًا فكانت كالسُّلالِ دُخُولا

وهاجم شوقي السلطان حسين والإنجليز هجومًا حادًا فقال:

هل كان ذاكَ العهدُ إلا موقفًا
للسُّلطَتين وللبلادِ وبِيلا
يعتزُّ كلُّ ذليلِ أقوامٍ بهِ
وعزيزُكُمُ يلقى الحياةَ ذليلا
وانقضَّ ملعبُهُ وشاهدُهُ على
أنَّ الرِّوايةَ لم تَتِمَّ فُصُولا

وكان هذا الشعر مصدر إزعاج وقلق للإنجليز فنفوا شوقي من مصر، ومع ذلك فلم يكفَّ عن مهاجمة السياسة الاستعمارية لإنجلترا التي وصفها بالصَّلف والغرور وإغلاق الأبواب دون حقوق مصر الوطنية، وقد عبر عن ذلك في قصيدته التي أنشدها عام ١٩٢٣ أثناء انعقاد مؤتمر لوزان وقال فيها:[3]

أَتَعلَمُ أنَّهُم صَلِفُوا وَتاهوا
وَصَدُّوا البابَ عَنَّا مُوصِدِينا
وَلَو كُنَّا نَجُرُّ هُناكَ سَيفًا
وَجَدنا عِندَهُم عَطفًا وَلِينا

---

(١) المصدر السابق، ١: ٢٧٧.
(٢) المصدر السابق ، ١: ٢٠٦.
(٣) الشوقيات، ١: ٢٧٢.

وهذا الموقف الذي وقفه شوقي من سياسة إنجلترا الاستعمارية لم يقتصر على إنجلترا وحدها بل انسحب على دول الغرب التي انتهجت هذه السياسة، فقد أدان فرنسا حين اعتدى الفرنسيون على دمشق وضربوها بالمدافع ونكّلوا بثوارها، وتعجب من أن تقف فرنسا بالذات هذا الموقف وهي الدولة التي قدمت التضحيات الجسام من أجل الحرية، يقول شوقي[1]

وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِنْ أَلانوا
قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ

دَمُ الثُّوّارِ تَعرِفُهُ فَرَنسا
وَتَعلَمُ أَنَّهُ نورٌ وَحَقُّ

جَرى في أَرضِها فيهِ حَياةٌ
كَمُنهَلِّ السَّماءِ وَفيهِ رِزقُ

بِلادٌ ماتَ فِتيَتُها لِتَحيا
وَزالوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقوا

وَحُرِّرَتِ الشُّعوبُ عَلى قَناها
فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ
بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ

وأدان شوقي كذلك سياسة إيطاليا الاستعمارية، وصوّر وحشية الإيطاليين حين اعتدى الأسطول الإيطالي على بيروت سنة ١٩٠٤، فقال:[2]

بَيروتُ ماتَ الأُسدُ حَتفَ أُنوفِهِم
لَم يُشهِروا سَيفًا وَلَم يَحموكِ

---

(١) نفسه ، ٢ : ٧٦.

(٢) الشوقيات ، ١ : ١٦٢-١٦٣.

كُـلٌّ يَـصـيـدُ الـلَـيـثَ وَهُـــوَ مُـقَـيَّـدٌ
وَيَـعِـزُّ صَـيـدُ الـضَّـيـغَـمِ الـمَـفكوكِ
سـالَـت دِمـــاءُ فـيـكِ حَــولَ مَـسـاجِـدٍ
وَكَـنـائِـسٍ وَمَـــدارِسٍ وَبُـنـوكِ

وأدان الإيطاليين مرة أخرى حين شنقوا البطل الليبي عمر المختار وحمل على الحضارة الأوربية التي انحرفت عن صورتها وتنكرت لمبادئها واعتدت على حرية الشعوب، ودعا إلى أن تكون العلاقة بين الشعوب قائمة على المودة والإخاء والاحترام فقال:[1]

يـا وَيـحَـهُـمْ نَـصَـبـوا مَـنـارًا مِـن دَمٍ
تـوحـي إِلـى جـيـلِ الـغَـدِ الـبَـغـضـاءَ
إِنّـــي رَأَيـــتُ يَـدَ الـحَـضـارَةِ أولِـعَـتْ
بِـالـحَــقِّ هَـدمًـا تـــارَةً وَبِـنـاءَ
مـا ضَـرَّ لَـو جَـعَـلـوا الـعَـلاقَـةَ فـي غَـدٍ
بَـيـنَ الـشُّـعـوبِ مَـوَدَّةً وَإِخـاءَ

وعلى هذا النحو تأسست علاقة شوقي بالغرب، فإعجابه بحضارته لم يحل بينه وبين التصدي للمظاهر السلبية في هذه الحضارة التي أباحت لنفسها العدوان على الشعوب الضعيفة واحتلالها بالقوة.

المشاهد الطبيعية:

أتيح لشوقي أن يزور عددًا من البلدان الأوربية إما بغرض التعليم والثقافة أو النفي أو حضور مؤتمرات أو السياحة، فقضى سنوات البعثة في فرنسا، وسنوات النفي في إسبانيا، وزار إنجلترا وسويسرا وبلجيكا، وأتاح له ذلك السياحة في تلك الدول، والتعرف على معالمها وآثارها ومظاهرها الحضارية والتمتع بطبيعتها الخلابة، وقد ظهر أثر ذلك في شعره، وأصبح يمثل تيارًا من تياراته المختلفة.

(١) نفسه، ٢: ١٧-١٩.

وقد صور شوقي في شعره بعض مظاهر الطبيعة والحضارة في فرنسا، فوصف ميدان (الكونكورد) أو الوفاق بباريس، وهو الذي أعدم فيه الملك لويس السادس عشر في أيام الثورة الفرنسية، وقد التفت شوقي إلى هذه الخلفية التاريخية في وصف هذا الميدان، فقال:[1]

أَمَيْدَانَ الوِفَاقِ وَكُنْتَ تُدْعى
بِمَيْدانِ العَداوَةِ وَالشِّقاقِ
أَتَدري أَيَّ ذَنبٍ أَنتَ جانٍ
وَأَيَّ دَمٍ ذَهَبتَ بِهِ مُراقِ
هَوى فيكَ السَّريرُ وَمَن عَلَيهِ
وَماتَ الثائِرونَ وَأَنتَ باقِ
أَصابُوا وَاستَراحَ لُويسُ مِنهُمْ
لِذا سُمِّيتَ مَيدانَ الوِفاقِ

فوقفة شوقي أمام الميدان هي في الواقع وقفة أمام الحدث التاريخي وما يجسده من دلالات ورموز وعبر وهو الجانب الذي كان يستهوي (شوقي) ويلتفت إليه في مطولاته التاريخية.

واستحضر شوقي صورة (الباستيل) وهو السجن الفرنسي الشهير الذي يرجع تاريخ إنشائه إلى عهد شارل الخامس سنة ١٤٦٩ وكان رمزًا للاستبداد والتعذيب، وظل كذلك حتى هدمته الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ وأقيم مكانه تمثال الحرية، وقد استدعى شوقي صورة هذا المعتقل في معرض الدفاع عن الفراعنة الذين اتهموا بالجبروت وتسخير العبيد في بناء الأهرامات والمعابد، ليؤكد أن ما اتهم به الفراعنة لا يقارن بما كان يحدث في «الباستيل»، يقول:[2]

---

(١) الشوقيات، ص ٦٣، (وصف ميدان الكونكورد بباريس).
(٢) الشوقيات، ص ٢٦٩، (البستيل).

وَلَـســتُ بِـقـائِـلٍ ظَـلَـمُـوا وَجَــاروا
عَـلـى الأَجَــراءِ أَو جَـلَـدوا الـقَـطِـينـا

فَــإِنّــا لَــم نُــوَقَّ الـنَّـقـصَ حَـتّـى
نُـطـالِـبَ بِـالـكَـمـالِ الأَوَّلِـيـنــا

وَمــا الـبَـسـتـيـلُ إِلّا بِـنـتُ أَمـسٍ
وَكَــمْ أَكَــلَ الحَــديـدُ بِـهـا صَـحِـيـنـا

والتفت شوقي إلى الطبيعة الفرنسية الساحرة، فنظم قصيدة في (غاب بولونيا) وهو متنزه مشهور في باريس ولم يصفه وصفًا خارجيًّا مجردًا بل وصفه في سياق تجربة حب، وجعله إطارًا يحتضن التجربة ويشاركه تفاصيلها وهو ينحو في ذلك منحى شعراء الرومانسية في أوروبا الذين خاطبوا الطبيعة خطابًا جديدًا واتخذوها صديقًا وأنيسًا وانصهروا فيها. يقول شوقي في قصيدته:[1]

يــا غــابَ بــولــونٍ وَلــي
ذِمَمٌ عَـلَـيـكَ وَلـي عُـهـودُ

زَمَــنٌ تَــقَـضّـى لِـلـهَـوى
وَلَـنـا بِـظِـلِّـكَ هَـل يَـعـود؟

حُــلُــمٌ أُريــدُ رُجــوعَــهُ
وَرُجــوعُ أَحــلامـي بَـعـيـد

وَهَــبِ الــزَّمــانَ أَعــادَهــا
هَــل لِـلـشَّـبـيـبَـةِ مَـن يُـعِـيـد

ويخاطب شوقي (الغاب) الذي زاره بعد انقضاء زمن الوصال وقد جددت رؤيته الذكرى وأهاجت أحزانه، فيستعيد ذكرياته ويستحضر (الماضي) ويتلذذ بسرد تفصيلات مشاهد الحب الذي احتضنته طبيعة فرنسا الخلابة. يقول:

---

(١) الشوقيات، ص ٢٧-٢٨.

يــا غــابَ بــولــونٍ وَبِــي
وَجْــدٌ مَــعَ الــذِّكــرى يَــزيــدُ
خَــفَــقَــتْ لِــرُؤيَــتِــكَ الضُّــلــو
عُ وَزُلْــزِلَ الــقَــلْــبُ الــعَــمــيــد
وَأراكَ أَقــســى مــا عَــهِــدْ
تُ فَــمــا تَــمــيــلُ وَلا تَــمِــيــد
كَــم يــا جَــمــادُ قَــســاوَةً
كَــم هَــكَــذا أَبَــدًا جُــحــود
هَــلاَّ ذَكَــرتَ زَمــانَ كُــنّــا
وَالــزَّمــانُ كَــمــا نُــريــد
نَــطــوي إِلَــيــكَ دُجــى الــلَّــيــا
لِــي وَالــدُّجــى عَــنّــا يَــذود
فَــنَــقــولُ عِــنــدَكَ مــا نَــقــو
لُ وَلَــيــسَ غَــيــرُكَ مَــن يُــعــيــد
نُــطــقــي هَــوىً وَصَــبــابَــةً
وَحَــديــثُــهــا وَتَــرٌ وَعُــود
نَــســري وَنَــســرَحُ فــي فَــضــا
ئِــكَ وَالــرِّيــاحُ بِــهِ هُــجُــود
وَالــطَّــيــرُ أَقــعَــدَهــا الــكَــرى
وَالــنّــاسُ نــامَــت وَالــوُجــود
فَــنَــبــيــتُ فــي الإيــنــاسِ يَــغْــ
ــبُــطُــنــا بِــهِ الــنَّــجــمُ الــوَحــيــد
فــي كُــلِّ رُكــنٍ وَقــفَــةٌ
وَبِــكُــلِّ زاوِيَــةٍ قُــعــود

هكذا خاطب شوقي غاب بولونيا واتخذه صديقًا وشاهدًا على هذا الحب الضائع وزمن الوصل الذي تقضى، وأصبح حلمًا يراوده، ولكنه حين وقف أمام الغاب بعد سنوات طوال أحس بوطأة الزمن، فقد فارق الشباب ولم يعد يملك إلا الأسى وأصبح «الغاب» مثيرًا للوجد واستدعاء الذكريات.

وتعد هذه القصة محاولة من شوقي لمجاراة الرومانسيين والخروج عن أسر الوصف التقليدي وهو ما أشار إليه في مقدمته لشوقياته فقال: «الشاعر من وقف بين الثرى والثريا، يقلب إحدى عينيه في الذرّ، ويجيل أخرى في الذرى، يأسر الطير ويطلقه، ويكلم الجماد وينطقه»، ويرى د. شوقي ضيف أن دعوة شوقي لم تنعكس في شعره بشكل واضح حيث «لا نجد عنده تأثرًا واضحًا بشعر الطبيعة الذي شاع عند الرومانتسيزم، ولا نقصد مجرد وجود شعر طبيعة عنده، وإنما نقصد الصورة الغربية التي رمز إليها في قوله «يكلم الجماد وينطقه»، فهذه الصورة قلّما نجدها في شعره، وليس معنى ذلك أنه لم يتغنَّ بالسماء والماء والشمس وطلعة القمر المنير، والبحر وأمواجه، والربيع ومناظره، ففي شعره وفرة من ذلك، وإنما معناه أنه لم يذهب مذهب شعراء الرومانتسيزم الذين قرأ لهم من الذوبان في الطبيعة والفناء فيها، ومحبتها محبة صوفية، ومناجاتها مناجاة روحية، تكثر فيها الرؤى والأشباح»[١].

ويرى د. شوقي كذلك أن قصيدة شوقي في «غاب بولونيا» لم يصعد فيها إلى ما كنا نأمله من هذه الروحية التي نجدها عند شعراء الغرب، فقد وقف حديثه فيها عند مناجاتها ولم يخترق الحجاب الصفيق بين شعر العرب في الطبيعة وشعر الأوربيين»[٢]

ومن العسير في تقديري أن نقرن شوقي بشعراء الغرب المعاصرين له ذوي النزعة الرومانسية وأن ننتظر منه أن يذهب مذهبهم وذلك لاختلاف الثقافة والتكوين والبيئة، ولم تكن الفترة التي قضاها شوقي في فرنسا كافية – في ظني – لهذا التحول

(١)شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩١.

(٢)شوقي شاعر العصر الحديث: ص ٩١.

الكبير في شعره، ولا ننسى أنه كان مشدودًا بقوة إلى المناخ الأدبي في مصر ولم يكن مهيَّأ للصدام مع التيار التقليدي الجارف المسيطر على الحياة الأدبية، ومع ذلك فلا نعدم هذا الأثر في شعره، وهو ما نحسه في قصيدة «غاب بولون» التي تعكس نزعة رومانسية واضحة في خطاب الطبيعة على نسق جديد.

ومما يتصل بمشاهد الطبيعة في فرنسا قصيدة نظمها شوقي عندما زار قسم الأزهار والثمار في المعرض بباريس سنة ١٩٠١، وفيها يشير إلى براعة الفرنسيين في تنسيق الزهور وما توحي به من جمال وحسن. يقول:(١)

رَزَقَ اللَهُ أَهلَ باريسَ خَيرًا
وَأَرى العَقلَ خَيرَ ما رُزِقوهُ

عِندَهُم لِلثِّمارِ وَالزَّهرِ مِمّا
تُنجِبُ الأَرضُ مَعرِضٌ نَسَقوهُ

جَنَّةٌ تَخلِبُ العُقولَ وَرَوضٌ
تَجمَعُ العَينُ مِنهُ ما فَرَّقوهُ

مَن رَآهُ يَقولُ قَد حُرِموا الفِرْ
دَوسَ لَكِن بِسِحرِهِم سَرَقوهُ

ما تَرى الكَرمَ قَد تَشاكَلَ حَتّى
لَو رَآهُ السُقاةُ ما حَقَّقوهُ

يُسكِرُ النّاظِرينَ كَرمًا وَلَمّا
تَعتَصِرهُ يَدٌ وَلا عَتَّقوهُ

صَوَّروهُ كَما يَشاؤونَ حَتّى
عَجِبَ النّاسُ كَيفَ لَم يُنطِقوهُ

يَجِدُ المُتَّقي يَدَ اللَهِ فيهِ
وَيَقولُ الجَحودُ قَد خَلَقوهُ

(١) الشوقيات، ص ٨١.

وقد زار شوقي إنجلترا أثناء بعثته في فرنسا وأشار إلى ذلك في مقدمته للشوقيات فقال:

«ما كدت أنتهي من السنة الثانية حتى كتب إليّ مدير الإرسالية المصرية يستقدمني لباريز، ويخبرني أنه ذاهب بتلامذته إلى إنكلترا لقضاء أكثر أيام العطلة فيها، وأن الأمير رحمه الله قد أدى نفقة هذه السياحة عني إذا رغبت فيها، فبرحت مونبلييه على عجل أيمم باريز للمرة الأولى، فأقمت بها يومين ريثما أهبت الرحلة ثم سافرنا إلى عاصمة انكلترا، فلبثنا فيها نحو شهر، نغشى من معالمها في الحضارة ونشاهد من دوران دولاب التجارة والصناعة فيها ما ينتهي إليه العظم والجلال في هذا العصر، لكنا لم نلبث أن سئمنا وهذا أكبر عيوبها فخرجنا إلى بعض المدائن على بحر الشمال وهناك وجدنا راحة الخاطر وقرة الناظر، وإن يكن الجو كثير التقلب غدارًا في غالب الأحيان».

وإذا كان شوقي قد أحس بالسأم والملل في عاصمة إنجلترا، فإن ذاكرته الشعرية لم تستحضر شيئًا من معالمها الحضارية ولا مشاهد الطبيعة فيها سوى صورة بحر (المانش) الذي يجري في الشمال الغربي لأوروبا بين إنجلترا شمالًا وفرنسا جنوبًا، ووضعه في مقارنة أمام بحر الغزال وهو أحد فروع النيل الأبيض في السودان، وبحيرة (نيانزا) وهي إحدى البحيرات الثلاث التي يخرج منها النيل، وفي ذلك يقول:[1]

فَأَينَ مِنَ (المَنشِ) (بَحرُ الغَزالِ)
وَفَيضُ (نِيانزا) وَتَهتانُها
وَأَينَ التَماسيحُ مِن لُجَّةٍ
يَموتُ مِنَ البَردِ حيتانُها

وقد زار شوقي سويسرا عندما أوفد من الحكومة المصرية في سنة ١٨٩٦ في مؤتمر المستشرقين الذي كان انعقاده في مدينة جنيف عاصمة سويسرا ورآها شوقي

(١) الشوقيات، ص ٢٦٥.

«خير فرصة تغتنم لمشاهدة هذه البلاد التي هي المجلى البديع لعروس الطبيعة» فرحل إليها وأقام بها شهرًا، وبرحها بعد انتهاء المؤتمر إلى بلجيكا لمشاهدة عاصمتها وزيارة المعرض الذي أقيم بإحدى مدنها(١).

وقد أوحت جنيف بطبيعتها الساحرة وضواحيها وجبالها إلى شوقي بقصيدة سماها «بلدة المؤتمر لناظرها في بهجة مناظرها» استهلها بقوله:

لا السُّهدُ يُدنِيني إِلَيهِ وَلا الكَرى
طَيفٌ يَزورُ بِفَضلِهِ مَهما سَرى

ويحتفي خيال شوقي بطبيعة سويسرا احتفاء كبيرًا، فيصف الرياض والجبال التي غطتها الثلوج ونمت فوقها النباتات والخضرة والجبال الشاهقة التي تكاد تلامس السحاب وقد بدت الغيوم فوقها كالبيوت، ويصف السفوح المدرجة والبيوت البيضاء الرابضة فوقها كأوكار الطير أو كتائب الجيش، ويلفته انعكاس النجوم فوق صفحة المياه والجسور المتشابكة التي تصل بين الأنهار، وغير ذلك من مظاهر الطبيعة الساحرة، يقول:(٢)

ناجَيتُ مَن أَهوى وَناجاني بِها
بَينَ الرِّياضِ وَبَينَ ماءِ سُوَيسِرا
حَيثُ الجِبالُ صِغارُها وَكِبارُها
مِن كُلِّ أَبيَضَ في الفَضاءِ وَأَخضَرا
تَخِذَ الغَمامُ بِها بُيوتًا فَانجَلَت
مَشبوبَةَ الأَجرامِ شائِبَةَ الذُّرا
وَالصَّخرُ عالٍ قامَ يُشبِهُ قاعِدًا
وَأَنافَ مَكشوفَ الجَوانِبِ مُنذِرا

---

(١) مقدمة الشوقيات.

(٢) الشوقيات ، ٣٣-٣٥.

بَينَ الكَواكِبِ وَالسَّحابِ تَرى لَهُ
أُذُنًا مِنَ الحَجَرِ الأَصَمِّ وَمِشفَرا

وَالسَّفحُ مِن أَيِّ الجِهاتِ أَتَيتَهُ
أَلفَيتَهُ دَرَجًا يَموجُ مُدَوَّرا

نَثَرَ الفَضاءُ عَلَيهِ عِقدَ نُجومِهِ
فَبَدا زَبَرجَدُهُ بِهِنَّ مُجَوهَرَا

وَتَنَظَّمَت بيضُ البُيوتِ كَأَنَّها
أَوكارُ طَيرٍ أَو خَميسٌ عَسكَرا

وَالنَّجمُ يَبعَثُ لِلمِياهِ ضِياءَهُ
وَالكَهرُباءُ تُضيءُ أَثناءَ الثَّرى

وَالماءُ مِن فَوقِ الدِّيارِ وَتَحتَها
وَخِلالِها يَجري وَمِن حَولِ القُرى

مُتَصَوِّبًا مُتَصَعِّدًا مُتَمَهِّلا
مُتَسَرِّعًا مُتَسَلسِلًا مُتَعَثِّرا

وَالأَرضُ جِسرٌ حَيثُ دُرتَ وَمَعبَرٌ
يَصِلانِ جِسرًا في المِياهِ وَمَعبَرا

وَالفُلكُ في ظِلِّ البُيوتِ مَواخِرًا
تَطوي الجَداوِلَ نَحوَها وَالأَنهُرا

ولا ينفصل شوقي عن لوحة الطبيعة بل يشارك فيها، ويستمتع بها ويتنقل بين مشاهدها، فيخرج من الجسور ليأوي إلى الأشجار فيستظل بظلالها، ويتأمل المياه الفضية ويستشرف ما حوله من مرئيات في مشهد حلمي يمتزج فيه الخيال بالواقع، يقول:

وَخَرَجتُ مِن بَينِ الجُسورِ لَعَلَّني
أَستَقبِلُ العَرفَ الحَبيبَ إِذا سَرى

آوي إلـى الـشَّـجَـراتِ وَهْـيَ تَـهُزُّنـي
وَقَـدِ اطـمَـأنَّ الـطَّـيـرُ فيها بِـالـكَرى
وَيَـهُـزُّ مِـنّـي المـاءُ فـي لمـعَـانِـهِ
فَـأَمـيـلُ أنـظُـرُ فـيـهِ أطـمَـعُ أن أرى
وَهُـنـالِـكَ ازدَهَـتِ الـسَّـمـاءُ وَكـانَ أن
آنَـسـتُ نـورًا مـا أتَمَّ وَأبْـهَـرا
فَـسَـرَيـتُ فـي لألائِـهِ وَإذا بِـهِ
بَـدرٌ تُـسـايِـرُهُ الـكَـواكِـبُ خُـطَّـرا
حُـلُـمٌ أعـارَتـنـي الـعِـنـايَـةُ سَمـعَـهـا
فـيـهِ فَـمـا استَـتـمَـمتُ حَـتّـى فُسِّـرا
فَـرَأيـتُ صَـفـوى جَـهـرَةً وَأخَـذتُ أنْـ
سَـى يَـقْـظَـةً وَمُـنـايَ لَـبَّـت حُـضَّـرا
وَأشَـرتَ هَـل لُـقيا فَـاوحِـيَ أنْ غَـدًا
بِـالـطَّـودِ أبـيَـضَ مِـن جِـبـالِ سُـوَيـسِرا
إن أشـرَقَـت زَهـراءَ تَـسمـو لِلضُّـحى
وَإذا هَـوَت حَـمـراءَ فـي تِـلـكَ الـذُّرا
فَـشُـروقُـهـا مِـنـهُ أتَمُّ مَـعـانِـيًـا
وَغُـروبُـهـا أجـلـى وَأكـمَـلُ مَـنـظَـرا
تَـبـدو هُـنـالِـكَ لِـلـوُجـودِ وَلـيـدَةً
تَـهْـنَـا بِـهـا الـدُّنـيـا وَيَـغـتَـبِـطُ الـثَّـرى

ويسترسل شوقي في وصف مشاهد الطبيعة السويسرية وما تتصف به من «خصوصية» فيشير إلى المراكب الكهربائية (التلفريك) التي تسري بين السفوح والجبال ويصف المناظر التي رآها على فرع نهر (السليف) من جنان وخضرة وقرى ومزارع تنطق بعظمة الخالق وإبداعه، يقول:

أنهارُنا تَحتَ السّليفِ وَفوقَهُ
وَلَدى جَوانِبِهِ وَما بَينَ الذُّرا
رَجْلاً وَرُكْبانًا وَزَحلَقَةً عَلى
عَجلٍ هُنالِكَ كَهرُبائيِّ السُّرى
في مَركَبٍ مُستَأنِسٍ سالَت بِهِ
قُضُبُ الحَديدِ تَعَرُّجًا وَتَحَدُّرا
يَنسابُ ما بَينَ الصُّخورِ تَمَهُّلا
وَيَخِفُّ بَينَ الهُوَّتَينِ تَخَطُّرا
وَإذا اعتَلى بِالكَهرُباءِ لِذَروَةٍ
عَصماءَ هَمَّ مُعانِقًا مُتَسَوِّرا
لَمّا نَزَلنا عَنهُ في أُمِّ الذُّرا
قُمنا عَلى فَرعِ السّليفِ لِنَنظُرا
أرضٌ تَموجُ بِها المَناظِرُ جَمَّةٌ
وَعَوالِمٌ نِعمَ الكِتابُ لِمَن قَرا
وَقُرىً ضَرَبنَ عَلى المَدائِنِ هالَةً
وَمَدائِنٌ حَلَّينَ أجيادَ القُرى
وَمَزارِعٌ لِلنّاظِرينَ رَوائِعٌ
لَبِسَ الفَضاءُ بِها طِرازًا أخضَرا
وَالماءُ غَدرٌ ما أرَقَّ وَأغزَرا
وَجَداوِلٌ هُنَّ اللُّجَينُ وَقَد جَرى
فَحَشَونَ أفواهَ السُّهولِ سَبائِكًا
وَمَلأنَ أقبالَ الرَّواسِخِ جَوهَرا
قَد صَغَّرَ البُعدُ الوُجودَ لَنا فَيا
لِلّهِ ما أحلى الوُجودَ مُصَغَّرا

وبرغم هذا الحضور القوي للطبيعة السويسرية في مخيلة شوقي إلا أنه لم يتجاوز في تصويرها الشكل الخارجي، ولم ينفذ إلى الجوهر، فكان في صنيعه هذا كالمصور الذي تلتقط عدسته المنظر الطبيعي كما هو في الخارج دون أن يضيف إليه شيئًا من ذاته، ولذلك بدت الطبيعة – برغم جمال لوحتها ومشاهدها – ثابته Static وهو ما لاحظه بعض نقاد شوقي إذ رأوا أن «الطبيعة في شعره جامدة، قلّما تتحرك، وقلّما تنطق أو تتكلم، وشعره يجرى على عمود الشعر العربي من حيث كثرة الأخيلة، وتحويل صورها إلى أصداف من التشبيهات والاستعارات، وهي أصداف قد تلمع، وقد تضيء بجمال في التصور»[(١)]

وقد نحا شوقي هذا المنحى في قصيدته التي وصف فيها الطبيعة الأوروبية وهو في طريقه إلى الآستانة قادمًا من أوربا وقال في مطلعها:[(٢)]

تِلْكَ الطَّبِيعَةُ قِفْ بِنَا يَا سَارِي
حَتَّى أُرِيكَ بَدِيعَ صُنْعِ البَارِي

الأَرْضُ حَولَكَ وَالسَّمَاءُ اهتَزَّتَا
لِرَوائِعِ الآيَاتِ وَالآثَارِ

مِن كُلِّ نَاطِقَةِ الجَلالِ كَأَنَّهَا
أُمُّ الكِتَابِ عَلَى لِسَانِ القَارِي

دَلَّتْ عَلَى مَلِكِ المُلوكِ فَلَم تَدَعْ
لِأَدِلَّةِ الفُقَهَاءِ وَالأَحْبَارِ

مَن شَكَّ فيهِ فَنَظرَةٌ فِي صُنعِهِ
تَمحُو أَثِيمَ الشَّكِّ وَالإِنكَارِ

فقد رأى شوقي في الطبيعة الأوروبية الساحرة شاهدًا ينطق ببديع صنع الخالق، وأحس بأن كل شيء فيها يوحي بالجلال والخشوع ويؤكد أن للكون خالقًا أبدعه

(١)شوقي شاعر العصر الحديث، ص ٩١.
(٢)الشوقيات، ص٣٦-٣٨.

ووشاه بالجمال والعظمة، فهي خير برهان على وجوده بل إنها أقوى من أدلة الفقهاء والعلماء. وينتقل شوقي من الإجمال إلى التفصيل، فيتوقف أمام آيات الطبيعة ومظاهر الجمال والروعة فيها، فتلتقط مخيلته صورة الجنان والخمائل والغدران والجليد الذي يكسو الجبال ويلتف على قممها كالعمامة البيضاء، فيبدو الجبل فارعًا مهيبًا كأنه شيخ من شيوخ القبائل . يقول شوقي:[1]

وَلَقَد تَمُرُّ عَلى الغَديرِ تَخالُهُ
وَالنَّبتُ مِرآةً زُهَت بِإِطارِ
حُلوُ التَّسَلسُلِ مَوجُهُ وَجَريرُهُ
كَأَنامِلٍ مَرَّت عَلى أَوتارِ
مَدَّت سَواعِدُ مائِهِ وَتَأَلَّقَت
فيها الجَواهِرُ مِن حَصًى وَجِمارِ
يَنسابُ في مُخضَلَّةٍ مُبتَلَّةٍ
مَنسوجَةٍ مِن سُندُسٍ وَنُضارِ
زَهراءَ عَونِ العاشِقينَ عَلى الهَوى
مُختارَةِ الشُّعَراءِ في آذارِ
قامَ الجَليدُ بِها وَسالَ كَأَنَّهُ
دَمعُ الصَّبابَةِ بَلَّ غُصنَ عِذارِ
وَتَرى السَّماءَ ضُحًى وَفي جُنحِ الدُّجى
مُنشَقَّةً مِن أَنهُرٍ وَبِحارِ
في كُلِّ ناحِيَةٍ سَلَكتَ وَمَذهَبٍ
جَبَلانِ مِن صَخرٍ وَماءٍ جاري
مِن كُلِّ مُنهَمِرِ الجَوانِبِ وَالذُّرا
غَمرِ الحَضيضِ مُحَلَّلٍ بِوَقارِ

---

(١) الشوقيات ، ص ٣٨.

غَـقَـدَ الـضَّـريـبُ لَـهُ عَـمـامَـةَ فـارِعٍ
جَـمِّ الـمَـهـابَـةِ مِـن شُـيـوخِ نِـزارِ[1]

وكان شوقي كثير الالتفات إلى الطبيعة في أسفاره الخارجية، فوصف منظر الشروق والغروب في عالم الماء من أعلى السفينة[2] ووصف منظر طلوع البدر من سفينة، وافتن في تصويره فقال:[3]

يـا دُرَّةَ الـغَـوّاصِ أَخـرَجَ ظـافِرًا
يُمـنـاهُ يَجـلُـوهـا عَـلـى الـنُّـظّـارِ
مُـتَـهَـلِّـلًا فـي المـاءِ أَبـدى نِـصفَـهُ
يَسمـو بِـهـا وَالـنِّـصـفُ كـاسٍ عـارِ
وافـى بِـكَ الأُفُـقُ الـسَّـمـاءَ فَـأَسـفَـرَت
عَـن قُـفـلِ مـاسٍ فـي سِـوارِ نُـضـارِ
وَنَـهَـضـتَ يَـزهـو الـكَـونُ مِـنـكَ بِـمَـنـظَـرٍ
ضـاحٍ وَيَـحـمُـلُ مِـنـكَ تـاجَ فَـخـارِ
المـاءُ وَالآفـاقُ حَـولَـكَ فِـضَّـةٌ
وَالـشُّـهـبُ ديـنـارٌ لَـدى ديـنـارِ
وَالـفُـلـكُ مُـشـرِقَـةُ الـجَـوانِـبِ فـي الـدُّجـى
يَـبـدو لَـهـا ذَيـلٌ مِـنَ الأَنـوارِ

وقد هام شوقي بالطبيعة التركية ورسم لها لوحات أخاذة في شعره ومن ذلك قصيدته في (البسفور) وقد استهلها بقوله:

عَـلـى أَيِّ الـجِـنـانِ بِـنـا تَـمُـرُّ
وَفـي أَيِّ الـحَـدائِـقِ تَـسـتَـقِـرُّ

(١) الضريب: الثلج.
(٢) الشوقيات، ص ٣٠.
(٣) نفسه، ص ٣١.

رُوَيْداً أَيُّها الفُلْكُ الأَبَرُّ
بَلَغتَ بِنا الرُّبوعَ فَأَنتَ حُرُّ

وقد وصف شوقي مظاهر الطبيعة التي شاهدها عبر رحلة السفينة من جزر وجبال ومعاقل واجتياز «البوغاز» و «الأرخبيل» فقال:[1]

تَمُرُّ مِنَ المَعاقِلِ وَالجِبالِ
بِعالٍ فَوقَ عالٍ خَلفَ عالي
إذا أومَانَ وَقَّفَتِ اللَيالي
وَتَحمي الحادِثاتُ فَلا تَمُرُّ
مَدافِعُ بَعضُها مُتَقابِلاتُ
وَمِنها الصاعِداتُ النازِلاتُ
وَمِنها الظاهِراتُ وَأُخرَياتُ
تَوارى في الصُخورِ وَتَستَسِرُّ
فَلَو أَنَّ البِحارَ جَرَت مِئينا
وَكانَ اللُجُّ أَجمَعُهُ سَفينا
لِتَلقى مَنفَذاً لَلَقينَ حَينا
ولمّا يَمسَسِ (البوغازَ) ضُرُّ
وَبَعدَ الأَرخَبيلُ وَما يَليهِ
وَتيهٍ في العَيالِمِ أَيِّ تيهِ
بَدا ضَوءُ الصَباحِ فَسِرتَ فيهِ
إِلى (البُسفورِ) وَاقتَرَبَ المَقَرُّ

وقد عبر شوقي عن انبهاره بما رآه على ضفاف البسفور حيث تجلت الطبيعة في أبهى صورها، وارتدت أجمل حللها، فبدت كالعذارى في أحلى زينتهن، وازدانت في

(١) الشوقيات، ص ٤٠-٤٣.

ثيابها الموشاة المختلفة الألوان وقد التف البحر حولها التفاف السِّوار حول المعصم، وانسابت الغدران وحولها الأشجار، وقد لاحت المساجد الفخمة والمعاقل الشامخة لتكتمل بذلك لوحة الطبيعة الكبرى، يقول شوقي:

فَضاءٌ مِثْلَ الفِردَوسُ فيهِ
وَمَرأىً في البِحارِ بِلا شَبيهِ
فَإيهٍ يا بَناتِ الشِّعرِ إيهِ
فَما لَكِ في عُقوقِ الشِّعرِ عُذرُ
جِهاتٌ أَم عَذارى حالِياتُ
وَماءٌ أَم سَماءٌ أَم نَباتُ
وَتِلكَ جَزائِرُ أَم نَيِّراتُ
وَكَيفَ طُلوعُها وَالوَقتُ ظُهرُ
جَلاها الأُفقُ صُفرًا وَهيَ خُضرُ
كَزَهرٍ دونَهُ في الرَّوضِ زَهرُ
لَوى نَحرٌ بِها وَالتَفَّ بَحرُ
كَما مَلَكَت جِهاتِ الدَّوحِ غُدْرُ
وَكَم أَرضٍ هُنالِكَ فَوقَ أَرضٍ
وَرَوضٍ فَوقَ رَوضٍ فَوقَ رَوضٍ
وَدُورٍ بَعضُها مِن فَوقِ بَعضٍ
كَسَطرٍ في الكِتابِ عَلاهُ سَطرُ

ومن مظاهر الطبيعة التركية التي التفت إليها شوقي، (كوك صو) وهو موقع جميل في الآستانة يأسر العين بمياهه وخمائله وخلجانه ونزهاته النهرية، وفيه يقول:(١)

غَشيتُكَ وَالأَصيلُ يَفيضُ تِبرًا
وَيَنسُجُ لِلرُّبى حُلَلًا وَيَكسو

---

(١) الشوقيات، ١: ص ٥٢.

وَتَـذهَـبُ فـي الخَـلـيـجِ لَـهُ وَتَـاتـي
أنـامِـلُ تَـنـثُـرُ الـعِـقـيـانَ خَـمـسُ

وَفـي جـيـدِ الخَـمـيـلَـةِ مِـنـهُ عِـقـدٌ
وَفـي آذانِـهـا قُـرطٌ وَسَـلـسُ

وَلَألَأتِ الجِـبـالُ فَـضـاءَ سَـفـحٍ
يَـسُـرُّ الـنّـاظِـريـنَ وَنـارَ راسُ

عَـلـى فُـلـكٍ تَـسـيـرُ بِـنـا الـهُـوَيـنـى
وَمِـن شِـعـري نَـديـمٌ لـي وَجِـلـسُ

تُـنـازِعُـنـا الـمَـذاهِـبَ حَـيـثُ مِـلـنـا
زَوارِقُ حَـولَـنـا تَـجـري وَتَـرسـو

وعلى هذا النحو كان للطبيعة الأوربية حضور قوي في شعر شوقي، فعبر عن فتنته بها، ونظر إليها بوصفها مجلى الأنس ومسرح اللهو، ورآها ضاحكة طروبًا تبعث المسرة في النفس وتشهد ببديع صنع الخالق.

****

الأعلام والشخصيات

تَمثَّل اهتمام شوقي بالغرب في جانب آخر من شعره هو الاحتفاء بعباقرة الغرب ونوابغه من ساسةٍ وعلماء وفلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين وغيرهم. وقد شغل هذا الجانب مساحة غيرٍ قليلة من شعر شوقي حتى ليكاد يكون ديوانًا مستقلًّا بذاته.

الفلاسفة:

اختص شوقي من فلاسفة اليونان كلًّا من سقراط وأرسطو، فأعجب بسقراط في قصيدته التي احتفى فيها بالعلم والمعلم وقال في مطلعها[1]:

قُــم لِـلـمُـعَـلِّـمِ وَفِّــهِ الـتَّـبـجـيـلا
كـادَ الـمُـعَـلِّـمُ أَن يَـكـونَ رَسـولا

وضرب شوقي بسقراط المثل في الشجاعة والتضحية والنُّبل وأشار إلى تجرعه السمّ واستعذاب الموت دفاعًا عن مبادئه وآرائه وأفكاره، فكان مثلًا أعلى وقدوة يحتذى بها، يقول شوقي[2]:

سُـقـراطُ أَعـطـى الـكـاسَ وَهـيَ مَـنِـيَّـةٌ
شَـفَـتَـي مُـحِـبٍّ يَـشـتَـهـي الـتَّـقـبـيـلا
عَـرَضـوا الـحَـيـاةَ عَـلَـيـهِ وَهـيَ غَـبـاوَةٌ
فَـأَبـى وَآثَـرَ أَن يَـمـوتَ نَـبـيـلا

(١) الشوقيات، ص ١٨٠.

(٢) نفسه ، ص ١٨١.

إِنَّ الشَجاعَةَ في القُلوبِ كَثيرَةٌ
وَوَجَدتُ شُجعانَ العُقولِ قَليلا

وأشاد شوقي بأرسطو في معرض تهنئته لأحمد لطفي السيد بترجمة كتاب الأخلاق لأرسطو الذي لقب بـ «المعلم» وقد خلع عليه شوقي كثيرًا من الأوصاف، فهو «ملك العقول» و«الفيلسوف العظيم» و«شيخ ابن رشد وابن سينا» وهو «صوت الحقيقة» و«المعلم الحكيم الذي أرسى قواعد الشرائع ووضع دستور الأخلاق، وفي ذلك يقول[1]:

عَلُّفتَ بِالقَلَمِ الحَكيمِ
وَهَدَيتَ بِالنَّجمِ الكَريمِ
وَأَتَيتَ مِن مِحرابِهِ
بِأَرِسطَطاليسَ العَظيمِ
مَلِكِ العُقولِ وَإِنَّها
لَنِهايَةُ المُلكِ الجَسيمِ
شَيخُ ابنِ رُشدٍ وَابنِ سيـ
ـنا وَابنِ بَرقَينِ الحَكيمِ[2]
مَن كانَ في هَديِ المَسيـ
ـحِ وَكانَ في رُشدِ الكَليمِ
وَغَدا وَراحَ مُوَحِّدًا
قَبلَ البَنِيَّةِ وَالحَطيمِ[3]
صَوتُ الحَقيقَةِ بَينَ رَعـ
ـدِ الجاهِلِيَّةِ وَالهَزيمِ

---

(١) الشوقيات ، ص ٢١٨.
(٢) برقين : بلدة المترجم أحمدلطفي السيد.
(٣) البنية: الكعبة.

يَبْنِي الشَّرائِعَ لِلْعُضُو
رِ بِنَاءَ جَبَّارٍ رَحِيمِ
وَيُفَضِّلُ الأَخْلاقَ لِلْـ
أَجْيالِ تَفْصِيلَ اليَتِيمِ[1]
فِي واضِحٍ لَحِبِ الطَّرِيـ
ـقِ مِنَ المَذاهِبِ مُسْتَقِيمِ[2]

ومن الطريف أن طه حسين حمل على شوقي في قصيدته تلك حملة عنيفة وعاب عليه أنه خلط بين آراء أرسطو وأستاذه أفلاطون ، فنسب إلى أرسطو بعض آراء أستاذه متهمًا شوقي بنقص ثقافته الفلسفية[3]

الأدباء والفنانون:

حظي أدباء الغرب وشعراؤه وفنانوه بحظ وافر من إبداع شوقي، فعبر عن إعجابه بهؤلاء النوابغ من قدامى ومحدثين، ومنهم (هومير) الشاعر اليوناني القديم صاحب (الإلياذة)، فأبدى شوقي إعجابه بعبقريته الشعرية وأشاد بشعره الملحمي، وضرب به المثل في سياق إعلان موقفه من الصراع بين تياري الشعر التقليدي والجديد، فرأى أن شعر (هومير) – برغم أنه قديم – يعدُّ أجود من شعر من جاءوا بعده، وإن كان من بينهم شعراء مجيدون ولكنهم أقلية أو آحاد في عددهم، ويجدها شوقي فرصة لإعلان مفهومه للشعر فيرى أن الشعر الجيد لا يقاس بقدمه أو حداثته بل بمقدار ما يحدثه في النفس من لذة ونشوة وطرب، يقول شوقي[4]:

هومِيرُ أَحْدَثُ مِنْ قُرُونٍ بَعْدَهُ
شِعْرًا وَإِنْ لَمْ تَخْلُ مِنْ آحادِ

---

(١) اليتيم: اللؤلؤ.
(٢) اللحب: الواسع.
(٣) حافظ وشوقي، ص ١١٥، شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١٠٩.
(٤) الشوقيات، ص ١١٦.

وَالـشِّـعـرُ فـي حَـيـثُ الـنُّـفـوسِ تَـلَـذُّهُ
لا فـي الجَـديـدِ وَلا الـقَـديمِ الـعـادي

وممن مجدهم شوقي (تولستوي) أديب روسيا وفيلسوفها العظيم صاحب رواية (الحرب والسلام) وغيرها من الروايات والمؤلفات التي كانت بمثابة الأناجيل للثورة الروسية، وقد خصه شوقي برثائه حين توفى سنة ١٩١٠ وتغنى بفلسفته وزهده وثورته ضد الظلم والتخلف ووقوفه إلى جانب البؤساء والكادحين وتنازله عن أمواله وممتلكاته لهم فتطابقت أفعاله مع أقواله، وقد رأى فيه شوقي مثلًا أعلى في التحلي بالمبادئ الإنسانية النبيلة، وفيه يقول(١):

تـولُسـتـويُ تُجـري آيَـةُ الـعِـلـمِ دَمـعَـهـا
عَـلَـيـكَ وَيَـبـكـي بـائِـسٌ وَفَـقـيـرُ
وَشَـعـبٌ ضَـعـيـفُ الـرُكـنِ زالَ نَـصـيـرُهُ
وَمـا كُـلُّ يَـومٍ لِـلـضَّـعـيـفِ نَـصـيرُ
وَيَـنـدُبُ فَـلّاحـونَ أَنـتَ مَـنـارُهُـم
وَأَنـتَ سِـراجٌ غَـيَّـبـوهُ مُـنـيـرُ
يُـعـانـونَ فـي الأَكـواخِ ظُـلـمًا وَظُـلـمَـةً
وَلا يَمـلِـكـونَ الـبَـثَّ وَهـوَ يَـسـيـرُ
تَـطـوفُ كَـعيـسـى بِـالـحَـنـانِ وَبِـالـرِّضـى
عَـلَـيـهِـم وَتَـغـشـى دورَهُـم وَتَـزورُ

وينعى شوقي على عصره ضياع القيم النبيلة التي جسدها (تولستوي) فقد طغت المادة على حياة الناس، وصار المال هو الآمر الناهي، وشاع الظلم والفقر والاستبداد، ونهبت ثروات الشعوب الضعيفة، وتسابقت الدول القوية إلى شراء السلاح وتكديسه، وفي ذلك يقول(٢):

(١) الشوقيات، ص ٨٠.
(٢) نفسه ص ٨٢.

قُمِ انظُرْ وَأَنتَ المالِئُ الأَرضَ حِكمَةً
أَأَجدى نَظيمٌ أَم أَفادَ نَثيرُ
أُناسٌ كَما تَدري وَدُنيا بِحالِها
وَدَهرٌ رَخِيٌّ تارَةً وَعَسيرُ
وَأَحوالُ خَلقٍ غابِرٍ مُتَجَدِّدٍ
تَشابَهَ فيها أَوَّلٌ وَأَخيرُ
تَمُرُّ تِباعًا في الحَياةِ كَأَنَّها
مَلاعِبُ لا تُرخَى لَهُنَّ سُتورُ
وَحِرصٌ عَلى الدُنيا وَمَيلٌ مَعَ الهَوى
وَغِشٌّ وَإِفكٌ في الحَياةِ وَزورُ
وَقامَ مَقامَ الفَردِ في كُلِّ أُمَّةٍ
عَلى الحُكمِ جَمٌّ يَستَبِدُّ غَفيرُ
وَحُوِّرَ قَولُ الناسِ مَولىً وَعَبدُهُ
إِلى قَولِهِم مُستَأجِرٌ وَأَجيرُ
وَأَضحى نُفوذُ المالِ لا أَمرَ في الوَرى
وَلا نَهيَ إِلّا ما يَرى وَيُشيرُ
تُساسُ حُكوماتٌ بِهِ وَمَمالِكٌ
وَيُذعِنُ أَقيالٌ لَهُ وَصُدورُ
وَعَصرٌ بَنوهُ في السِّلاحِ وَحِرصُهُ
عَلى السِّلمِ يُجري ذِكرَهُ وَيُديرُ

واحتفى شوقي بـ(شكسبير) وأثنى عليه ثناء عظيمًا، فرأى أنه عبقرية فذة لم تنجب مثلها حاضرة من الحواضر، وقد شرفت به إنجلترا وحازت به أفضل مراتب المجد والفخار، وأثنى على شعره ورآه يمثل «النموذج الأعلى» وبالغ في وصفه

مبالغة غير مقبولة، فشبهه بالآيات المنزلة وشبه معانيه بمعاني المسيح وشبه أدبه بالإنجيل، فقال[1]:

مـا أَنجَـبَتْ مِـثلَ شيكِسبيرَ حـاضِـرَةٌ
وَلا نَمَـتْ مِـن كَـريمِ الـطَّـيرِ غَـنّـاءُ
نـالَـت بِـهِ وَحـدَهُ إِنـكِـلـتِـرا شَـرَفًـا
مـا لَـم تَـنَـلْ بِـالـنُّـجـومِ الـكُـثـرِ جَـوزاءُ
شِـعـرٌ مِـنَ الـنَّـسَـقِ الأَعـلـى يُـؤَيِّـدُهُ
مِـن جـانِـبِ الـلَّـهِ إِلـهـامٌ وَإِيـحـاءُ
مِـن كُـلِّ بَـيـتٍ كَـآيِ الـلَّـهِ تَـسـكُـنُـهُ
حَـقـيـقَـةٌ مِـن خَـيـالِ الـشِّـعـرِ غَـرّاءُ
وَكُـلِّ مَـعـنًـى كَـعـيـسـى فـي مَـحـاسِـنِـهِ
جـاءَت بِـهِ مِـن بَـنـاتِ الـشِّـعـرِ عَـذراءُ
أَو قِـصَّـةٍ كَـكِـتـابِ الـدَّهـرِ جـامِـعَـةٍ
كِـلاهُـمـا فـيـهِ إِضـحـاكٌ وَإِبـكـاءُ
مَـهـمـا تُـمَـثَّـلُ تُـرَ الـدُّنـيـا مُـمَـثَّـلَـةً
أَو تُـتـلَ فَـهـيَ مِـنَ الإِنـجـيـلِ أَجـزاءُ

ويتجه شوقي بالخطاب إلى شكسبير فيقدم له صورة الواقع المزري وما شهده من ويلات وحروب وإراقة للدماء التي تتضاءل أمامها قصص القتل في أدبه، يقول:

يـا واصِـفَ الـدَّمِ يَـجـري هَـهُـنـا وَهُـنـا
قُـمِ انـظُـرِ الـدَّمَ فَـهـوَ الـيَـومَ دَأمـاءُ
لامـوكَ فـي جَـعـلِـكَ الإِنـسـانَ ذِئـبَ دَمٍ
وَالـيَـومَ تَـبـدو لَـهُـم مِـن ذاكَ أَشـيـاءُ

(١) الشوقيات، ص٧.

وَقِيلَ أَكْثَرَ ذِكْرَ الْقَتْلِ ثُمَّ أَتَوْا
مَا لَمْ تَسَعْهُ خَيَالاتٌ وَأَنْبَاءُ
كَانُوا الذِّئَابَ وَكَانَ الْجَهْلُ دَاءَهُمُو
وَالْيَوْمَ عِلْمُهُمُ الرَّاقِي هُوَ الدَّاءُ
لُؤْمُ الْحَيَاةِ مَشَى فِي النَّاسِ قَاطِبَةً
كَمَا مَشَى آدَمٌ فِيهِمْ وَحَوَّاءُ
قُمْ أَيِّدِ الْحَقَّ فِي الدُّنْيَا أَلَيْسَ لَهُ
كَتِيبَةٌ مِنْكَ تَحْتَ الْأَرْضِ خَرْسَاءُ

وقد استهجن طه حسين طريقة شوقي في الثناء على شكسبير ومبالغته في مدح أدبه ورأى أنه لامس القشور دون أن يتعمق في فهم أدب شكسبير ، فقال[1]: «أقل ما يحسه قارئها أن شاعرنا لم يعلم من أمر الإنجليز إلا شيئًا ضئيلًا جدًّا يعرفه المثقف العادي، وهو على كل حال لم يفهم روح شكسبير، ولم يتمثله، ولم يحس به، بل لم يحاول تصوير هذا الروح، وكل ما في القصيدة مدح لإنجلترا أول الأمر، ثم ثناء على شكسبير غريب، يشبِّه فيه أبيات شكسبير بالآيات المنزلة، ويشبِّه معاني شكسبير بعيسى، ولست أدري ما هذا الحسن المشترك بين معاني شكسبير وبين المسيح، بل لست أدري كيف يذكر شكسبير المتأثر بوثنية القدماء وآداب الشمال الأوروبي إلى جانب المسيح؟ وكيف يشبه أدب شكسبير بالإنجيل؟ إنما هو كلام يقال، ويعتمد صاحبه على أن الذين سيقرأونه ستروعهم الألفاظ دون أن يبحثوا عن المعاني، لأنهم لا يعرفون من أمر شكسبير ولا من أمر المسيح والإنجيل شيئًا كثيرًا. ثم يقول شوقي: إن قصص شكسبير تمثل الحياة، وكل مثقف يعرف هذا ويقوله، بل كل مادح لشاعر من الشعراء الممثلين يقول فيه هذا بالحق حينًا، وبالباطل أحيانًا. ثم يتجه شوقي إلى شكسبير، فيسأله أسئلة عادية قد ألفها الناس منذ قرأوا رثاء أبي العلاء، وعرفوا

---

(١) حافظ وشوقي، ص ٢٠٢.

تصويره لبلى الأجساد في القبور، ثم يطلب إلى شكسبير الذي أجرى الدم أنهارًا في قصصه أن ينهض ليرى كيف جرى الدم بحارًا في ظل الحضارة الحديثة، ويذم الحرب كما يذمها كل إنسان. هذا علم شاعرنا بشكسبير، وهذا تصوير شاعرنا له ورأيه فيه، وأين يقع هذا كله من آراء الشعراء الفرنسيين والألمان المحدثين في شكسبير؟ وإني لأعرف محاورات لـ(جوته) حول بعض القصص التي تركها شكسبير حول هملت مثلًا في (ولهلم ما يستر) لا يذكر معها ما قاله شوقي من الشعر، ومع ذلك فقد كان من الحق على شاعرنا أن يكون علمه بشكسبير أوضح من علم الألمان والفرنسيين في القرن الثامن عشر، لأن فقه هذا الشاعر العظيم قد تقدم في قرن ونصف قرن تقدمًا عظيمًا».

وقد رأى د.شوقي ضيف فيما قاله طه حسين شيئًا من التعسف والتحكم فقال:[1] «وفي رأينا هذا تحكم، فإن طه حسين يطلب إلى شوقي أن يعبر في ثنائه على شكسبير لا عن علمه وفقهه به، بل عن علم القرون التي سبقته وفقهها به، ويقارن بينه وبين جوته، مع العلم بأن جوته كان شاعرًا وكان ناقدًا، فله في النقد آراء يتداولها الدارسون والناقدون للأدب والشعر، أما شوقي فلم يكن ناقدًا يومًا، بل كان دائمًا، كما هو في هذه القصيدة، شاعرًا غنائيًا، لا يعبر عن علمه وفقهه، وإنما يعبر عن عواطفه وشعوره، وينظم ذلك بعقلية الشاعر الغنائي، لا بعقلية الناقد المحقق ولا الفقيه العالم».

ودافع د. شوقي ضيف عن مبالغات شوقي في تشبيه معاني شكسبير فقال[2] «وشوقي إنما يشبه آيات شكسبير بآيات الإنجيل أو الآيات المنزلة لبيان بلاغتها وسحرها وفعلها في النفوس، وقد ذكر الإلهام والإيحاء وهما طبيعيان يذكرهما الشعراء كما يذكرهما النقاد حين يتحدثون عن الشعر، وذكره لعيسى في أثناء ذلك ليس فيه غرابة، فشكسبير مسيحي وإن كان متأثرًا بوثنية القدماء، وشعره

(١)شوقي شاعر العصر الحديث، ص ١١١.

(٢)شوقي شاعر العصر الحديث، ص: ١١١-١١٢.

إنجيل الشعر عند الإنجليز، وهم يقدسونه تقديسًا لا حد له، حتى ليقولون كلمتهم المشهورة: لو خيرنا بين شكسبير ومستعمراتنا لاخترنا شكسبير، فشوقي لا يغرب بهذا وأشباهه. أما قوله إن شكسبير يمثل الحياة مضيقًا إلى ذلك أن فيه إضحاكًا وإبكاء، وأنه يكشف أسرار النفوس، فمن أدق ما وصف به شكسبير بين النقاد، لأنه من المعروف عندهم أن مأساته تحوي غير قليل من عناصر الضحك، وأنه بارع براعة لا حد لها في كشف النفوس ونقل أسرارها، وتمثيل الحياة في مختلف مظاهرها، إذ كانت له عين بصيرة واسعة نافذة استطاعت أن تحول الأعمال والأقوال البشرية إلى شعر. فلخص شوقي هذه الخصائص في أبياته على طريقة الشاعر الغنائي الذي يوجز ويلمح ويشير من طرف خفي. أما الأسئلة التي سألها شوقي بعد ذلك لشكسبير عن الموت وما بعد الحياة فقدم لها بأنه أبان للناس عن هذه الحياة الدنيا وما يجرى فيها عن عواطف ونزعات وأخلاق فهل له أن يبين لهم عن أخراهم وما هم ملاقون فيها، ويفضي إليه بما عنده من أسرار؟

والحق أن من يقرأ كثيرًا من نقد طه حسين والعقاد لشوقي يرى فيه ضربًا من التحكم، مرجعه إلى أنهما يحاولان في كثير من نقدهما قياسه بمعايير غربية».

وأيًا ما كان الأمر، فقد صدر شوقي في رأيه عن إعجاب وتقدير عميق لشكسبير وهو إعجاب عبر عنه غير مرة فقال جامعًا بينه وبين (موليير) في عبقرية الفن:[1]

فَإِن تَسأَلوا ما مَكانُ الفُنونِ
فَكَم شَرَفٍ فَوقَ هَذا الشَّرَفْ
أَريكَةُ مولِييرَ فيما مَضى
وَعَرشُ شِكِسبيرَ فيما سَلَفْ

وأعجب شوقي بصفة خاصة بفيكتور هيجو، فكان - بحسب قوله - أحب شعراء الغرب إليه، وكان لا يمل القراءة فيه[2] وكان يجد بينه والمتنبي شبهًا كبيرًا من

(١) الشوقيات، ص ١٦٠.
(٢) ذكرى الشاعرين، ص ٣٩٣.

حيث سمو الخيال والانفراد، إذ ارتفعا كل في لغته[1] ويقال: إن شوقي كان يحفظ ديوان (أساطير القرون) لفيكتور هوجو عن ظهر قلب[2] وكان هذا الديوان نافذة له، من خلالها اطّلع على نحو جديد من الشعر التاريخي فقلده، وظهر ذلك في قصائد شوقي التي استلهم فيها التاريخ ومنها قصيدة « كبار الحوادث في وادي النيل» التي كتبها لمؤتمر المستشرقين وكانت أهم صدى لاطلاعه على الآداب الفرنسية فإنه عدل فيها عن المديح إلى التاريخ[3] وقد عبر شوقي عن إعجابه بفيكتور هوجو غير مرة في شعره، فأشار إليه بصاحب البؤساء وقرنَ (حافظ إبراهيم) به في طلب التجديد والذهاب به إلى أبعد مدى فقال:[4]

وَجَرَيتَ في طَلَبِ الجَديدِ إلى المَدى
حَتّى اقتَرَنتَ بِصاحِبِ البُؤساءِ

ونظم شوقي قصيدة بمناسبة مرور مائة عام على وفاة هوجو فوصفه بـ «ملك البيان» وشبه معانيه بآيات الإنجيل كصنيعه مع شكسبير، وأشار إلى مهارته في نظم الشعر لا سيما التاريخي منه، ورأى أن الشعر مات بموته، يقول:[5]

ما جَلَّ فيهِم عيدُكَ المَأثورُ
إِلّا وَأَنتَ أَجَلُّ يا فِكتورُ
ذَكَروكَ بِالمِئَةِ السِّنينَ وَإِنَّها
عُمرٌ لِمِثلِكَ في النُّجومِ قَصيرُ
سَتَدومُ ما دامَ البَيانُ وَما ارتَقَت
لِلعالَمينَ مَدارِكٌ وَشُعورُ

---

(١)أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، ص ١٧٣.
(٢)نفسه: ٢٠٤.
(٣)شوقي شاعر العصر الحديث، ص٨٩.
(٤)الشوقيات ، ٣: ص٢٥.
(٥)نفسه ، ص ٧١.

وَلَـئِـن حُـجِـبتَ فَـأَنـتَ فـي نَـظَـرِ الـوَرى
كَـالـنَّـجـمِ لَـم يُـرَ مِـنـهُ إِلّا الـنّـورُ
لَـولا الـتُّـقـى لَـفَـتَـحـتُ قَـبـرَكَ لِـلـمَـلا
وَسَـأَلـتُ أَيـنَ الـسَّـيِّـدَ الـمَـقـبـورُ
وَلَـقُـلـتُ يـا قَـومُ انـظُـروا إِنجيـلَكُم
هَـل فـيـهِ مِـن قَـلَـمِ الـفَـقـيـدِ سُـطـورُ
مَـنْ بَـعـدَهُ مَـلـكُ الـبَـيـانَ فَـعِـنـدَكُـمْ
تـاجٌ فَـقَـدتُم رَبَّـهُ وَسَـريـرُ
مـاتَ الـقَـريـضُ بِمَـوتِ هـوجـو وَانـقَـضـى
مُـلـكُ الـبَـيـانِ فَـأَنـتُـمُ جُـمـهـورُ

ويجري شوقي في قصيدته على طريقته في الالتفات إلى الواقع وإدانته، فيرثي لحال البؤساء في عصره وينعى على الأغنياء تقتيرهم وعكوفهم على المادة، يقول مخاطبًا هوجو:

ارفَـعْ جِـدادَ الـعـالَـمِـينَ وَعُـدْ لَـهُـم
كَـيـمـا يُـعَـيِّـدَ بـائِـسٌ وَفَـقـيـرُ
وَانـظُـرْ إِلـى الـبُـؤَسـاءِ نَـظـرَةَ راحِـمٍ
قَـد كـانَ يُـسـعِـدُ جَـمـعَـهُـم وَيُـجـيـرُ
الـحـالُ بـاقِـيَـةٌ كَـمـا صَـوَّرتَـهـا
مِـن عَـهـدِ آدَمَ مـا بِـهـا تَـغـيـيـرُ
الـبُـؤسُ وَالـنُّـعـمَـى عَـلـى حـالَـيـهِـمـا
وَالـحَـظُّ يَـعـدِلُ تـارَةً وَيَـجـورُ
وَمِـنَ الـقَـوِيِّ عَـلـى الـضَّـعـيـفِ مُـسَـيـطِرٌ
وَمِـنَ الـغَـنِـيِّ عَـلـى الـفَـقـيـرِ أَمـيـرُ

وَالـنَّـفـسُ عـاكِـفَـةٌ عَـلـى شَـهَـواتِـهـا

تَــاوي إِلـــى أَحــقــادِهـــا وَتَــثــورُ

ومن أدباء الغرب الذين تردد ذكرهم في شعر شوقي الأديب الإنجليزي (هول كين) وهو روائي مشهور وكان من أكبر المدافعين عن استقلال مصر وقد حل ضيفًا عليها ليجمع المعلومات والمواد اللازمة لتأليف رواية عن مصر، وقد دعاه شوقي إلى مأدبة شائقة في منزل بالمطرية ونظم قصيدة بهذه المناسبة صور فيها عشقه لمصر ووصفها بأنها «رواية الدهر» واحتفى بتاريخها المجيد وحضارتها ومكانتها، وخاطب الروائي الإنجليزي بقوله:[1]

أَيُّــهـا الـكـاتِـبُ الـمُـصَـوِّرُ صَـوِّرْ

مِـصـرَ بِـالـمَـنـظَـرِ الأَنـيـقِ الـخَـليـقِ

إِنَّ مِـصـرًا رِوايَـــةُ الـدَّهـرِ فَـاقـرَا

عِـبـرَةَ الـدَّهـرِ فـي الـكِـتـابِ الـعَـتـيـقِ

مَـلـعَـبُ مَـثَّـلَ الـقَـضـاءُ عَـلَـيـهِ

فـي صِـبـا الـدَّهـرِ آيَـةَ الـصِّـدّيـقِ

وَاِمِّـحـاءَ الـكَـلـيـمِ آنَـسَ نـارًا

وَالـتِـجـاءَ الـبَـتـولِ فـي وَقـتِ ضيـقِ

وَمَـنـايـا مِـنّـا فَـكِـسرى فَـذي الـقَـرْ

نَـيـنِ فَـالـقَـيـصَـرَيـنِ فَـالـفـاروقِ

دُوَلٌ لَـم تَـبِـدْ وَلَـكِـن تَـوارَتْ

خَـلـفَ سِـتـرٍ مِـنَ الـزَّمـانِ رَقـيـقِ

ويصور شوقي غبطته وسعادته باستقبال (هول كين) واستضافته ويصف منزله وصفًا طريفًا فيقول:

---

(١) الشوقيات، ص٧٩-٨٠.

رَوضَتي ازَّيَنَت وَأَبدَت حُلاها
حينَ قالوا رِكابُكُم في الطَّريقِ
مِثلَ عَذراءَ مِن عَجائِزِ روما
بَشَّروها بِزَورَةِ البَطريقِ
ضَحِكَ الماءِ وَالأَقاحي عَلَيها
قابَلَتهُ الغُصونُ بِالتَّصفيقِ
زُرتَها وَالرَبيعُ فَصلًا فَخَفَّت
نَحوَ رَكبَيكُما خُفوفَ المَشوقِ
فَانزِلا في عُيونِ نَرجِسِها الغَضِّ
صِيانًا وَفَوقَ خَدِّ الشَّقيقِ

لقد كانت الحركة الوطنية في أوج قوتها حين زار (هول كين) مصر، فأحس شوقي ومعه المصريون أنهم كسبوا إلى صفهم كاتبًا من أكبر كتاب إنجلترا، وقد تحقق الهدف الذي جاء هذا الروائي من أجله، فألّف رواية بعنوان «النبي الأبيض أو المهدي المنتظر» في أكتوبر سنة ١٩٠٨ وقد أنحى فيها باللائمة على (كرومر) وأعماله وقام سليم سركيس بترجمتها ونشرها تباعًا في (المؤيد)[١]، وفي أثناء ذلك نشرت (المجلة المصرية) في عدد ٢٥ أبريل سنة ١٩٠٩ قصيدة أخرى لشوقي عنوانها (الربيع ووادي النيل) مهداة إلى (هول كين) كاتب قصة النبي الأبيض عن مصر[٢]، وقد خاطبه شوقي ملمًّا بالمعاني التي رددها في قصيدته السابقة فقال:[٣]

(هَولَ كينِ) مِصرُ رِوايَةٌ لا تَنتَهي
مِنها يَدُ الكُتّابِ وَالشُّرّاحِ

(١) الشوقيات المجهولة، ص ٩١.
(٢) نفسه : ص ٩٢.
(٣) نفسه : ٢: ٩٥

فيها مِنَ البَرديِّ وَالمَزمورِ وَالتـ
تَوراةِ وَالفُرقانِ وَالإِصحاحِ
وَ«مِنا» وَ«قِمبيزٌ» إِلى «إِسكَندَرٍ»
فَالقَيصَرَينِ فَذي الجَلالِ صَلاحِ
تِلكَ الخَلائِقُ وَالدُهورُ خَزانَةٌ
فَابعَث خَيالَكَ يَاتِ بِالمِفتاحِ
أُفقُ البِلادِ وَأَنتَ بَينَ رُبوعِها
بِالنَجمِ مُزدانٌ وَبِالمِصباحِ

ولفناني الغرب من رسامين وموسيقيين وممثلين حضور في شعر شوقي، فنراه يستدعي الرسام العالمي (رفائيل) في تصوير جمال الطبيعة في فصل الربيع، فيقول:[1]

عَبقَرِيُّ الخَيالِ زادَ عَلى الطَيـ
ـفِ وَأَربى عَلَيهِ في أَلوانِه
صِبغَةُ اللَهِ أَينَ مِنها رَفائيـ
ـلُ وَمِنقاشُهُ وَسِحرُ بَنانِه

وقد عاب العقاد على شوقي ذلك التصوير وحمل عليه بعنف فقال:[2] «وأما أن صبغة الله خير من صبغة رفائيل فكلمة لا دليل فيها على إحساس بالطبيعة ولا إحساس بالفنون، كلمة فيها من الغباء ما يكشف عن عامية مطبقة وجهل بعيد القرار، فالعامة المسفون هم الذين يفهمون أن طلاوات الصور أجمل من صبغة الطبيعة، ويحتاجون إلى من يقول لهم إن تلوين الله أجمل من تلوين رفائيل. أما النفس التي تذوق جمال الفن فليست تحتاج إلى من يقول لها كيف أن الأصباغ في الرياض أجمل من الأصباغ في الطروس، وليست تفهم أن الفن بهرجة ألوان تغالب ألوان الأزهار

---

(١) الشوقيات، ٢: ١٩١.

(٢) ساعات بين الكتب، ص ١٠٩.

والأنوار.. ثم أي معني عميق أو قريب لأن تقول للناس إن صبغة الله أجمل من صبغة رفائيل إلا أن تكون ممن يفهمون فهم العامة للطبيعة والفنون، ثم هل كان رفائيل بعد كل هذا مصوّرًا مفتنًّا في تصوير الرياض والأزهار؟ لا، بل كان الرجل مصور وجوه وشخوص مقدسة برع فيها براعته، ولم يضرب به المثل قط في تصوير الرياض والأزهار، فلا حس هنا بالطبيعة ولا ذوق للفن ولا علم بالتاريخ».

ولا يخفى ما في كلام العقاد من تحامل واضح على شوقي، وهو ما لاحظه د. شوقي ضيف فقال مدافعًا عنه:(١)

«فمقارنة شوقي لصبغة الله بصبغة رفائيل وتقديم الأولى على الثانية، فقد رأى العقاد ذلك جرحًا للإحساس بجمال الطبيعة، إذ قرنها شوقي إلى الجمال المصنوع، يصنعه رفائيل. والعقاد غير محق في نقده، لأن رفائيل من أبرع المصورين في التاريخ البشري، وليست لوحاته» مصبغة ألوان وإنما هي آيات من أعظم آيات الإنسان. ومن المعروف أن لوحة المصور وإن حاكت الطبيعة فإنها تجملها وتضيف إليها بدعًا جديدًا من مخيلة الرسام الحاذق، وهو بدع يتسابق الهواة في شراء لوحاته الباهرة، حتى لتشرى اللوحة بآلاف الجنيهات. فإذا قارن شوقي بين الربيع ولوحات رفائيل لم يكن مغربًا على أصحاب الأذواق الجديدة الذين يؤمون المتاحف، ويبهرهم ما يرون فيها من رسوم تحيرهم سواء أكانت للطبيعة أو لأشخاص ووجوه، فكمال المحاكاة والتقليد للطرفين طرفي الأزهار والأشخاص واحد، والبهجة والروعة بالكمالين واحدة.

وشوقي يقول إنه حين ينظر إلى الطبيعة في الربيع ترتسم أمامه كأنها لوحات، تتجمع فيها الخطوط والأضواء والظلال والألوان، وهي لوحات تستمد من أصباغ مقدسة تضيء بالسحر والجمال، هي أصباغ الله. وليس في هذا التصوير قصور ولا انعدام للإحساس بالطبيعة، بل على العكس يعلن شوقي إنه يرى الطبيعة أمامه رؤية

---

(١)شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ١١٩.

عميقة، يتجسم فيها الجمال ويتجسد، فإذا هي تبدو في شكل لوحات تامة كاملة، لا تبدو للإنسان الذي يراها متناثرة من حوله وإنما تبدو مجمعة مركزة، كما تجتمع الخطوط وتتركز الألوان في اللوحات الأنيقة البهيجة، التي تشع سحرًا وجمالاً.»

وأشاد شوقي بفن (فردي) الموسيقار الإيطالي المشهور مؤلف (أوبرا عايدة) التي افتتحت بها دار الأوبرا المصرية، ولا غرو أن يحتفي به «فقد خلق شوقي موسيقيًّا، له أذن لا تبارى في سماع الألفاظ وتأليف الألحان الشعرية، ولو أنه لم يتجه إلى الشعر لكان مغنيًا أو موسيقارًا من الطراز الأول، فهو بسليقته موسيقي الروح، ولذلك لا نعجب أن يتعلق بالمغنين لا في مصر فقط بل أيضًا في أوربا، ولا نشك في أنه كان من هواة الموسيقى الأوربية، وأنه كان يهتز حين سماع «سمفونيات بيتهوفن» وأضرابه من رأسه إلى أخمص قدميه»[1].

وقد أسف شوقي لموت (فردي) ورثاه بقصيدة بديعة وصف فيها نبوغه في الموسيقى وما حازه من منزلة في هذا الفن الراقي، حتى ليكاد الشعر ينطق على ألحانه، ويصبح النحاس أعلى قدرًا من الماس إذا عزفت عليه أنامله، وفي ذلك يقول:[2]

فَتى العَقلِ وَالنَّغمَةِ العالِيَهْ
مَضى وَمَحاسِنُهُ باقِيَهْ

فَلا سوقَةٌ لَم تَكُن أُنسَهُ
وَلا مَلِكٌ لَم تَزِن نادِيَه

وَلَم تَخلُ مِن طيبِها بَلدَةٌ
وَلَم تَخلُ مِن ذِكرِها ناحِيَه

يَكادُ إِذا هُوَ غَنّى الوَرى
بِقافِيَةٍ يُنطِقُ القافِيَه

(١)شوقي شاعر العصر الحديث ، ص ١٦٥.
(٢)الشوقيات، ص ١٨٠.

يَتيهُ عَلى الماسِ بَعضُ النُّحاسِ
إِذا ضَمَّ اَلحانَةُ الغالِيَه
وَتَحكُمُ في النُّفسِ أَوتارُهُ
عَلى العودِ ناطِقَةً حاكِيَه

ولا يفوت شوقي أن يشير إلى أوبرا (عايدة) الخالدة التي كانت من أعظم ما أبدعه، وأشاد فيها بعظمة مصر وخلود حضارتها ويختم قصيدته بمشاطرة أسرة (فردى) العزاء والأحزان لفقده، يقول:

لَقَد شابَ (فَردي) وَجازَ المَشيبَ
وَ(عَيدا) شَبيبَتُها زاهِيَةْ
تُمَثِّلُ مِصرَ لِهَذا الزَّمانِ
كَما هِيَ في الأَعصُرِ الخالِيَه
وَنَذكُرُ تِلكَ اللَيالي بِها
وَنَنشُدُ تِلكَ الرُّؤى السّارِيَه
وَنَبكي عَلى عِزِّنا المُنقَضي
وَنَندُبُ أَيّامَنا الماضِيَه
فَيا (آلَ فَردي) نُعَزّيكُمُ
وَنَبكي مَعَ الأُسرَةِ الباكِيَه

ويشير شوقي إلى الممثل العالمي المشهور (شارلي شابلن) في معرض سخريته من سيارة صديقه الدكتور محجوب ثابت فيشبهها بسيارة (شارلوت) أو شارلي شابلن في أفلامه الهزلية ويرسمها في هذه الصورة الضاحكة، يقول:[1]

لَكُمْ في الخَطِّ سَيّارَهْ
حَديثُ الجارِ وَالجارَهْ

(١) الشوقيات، ص ٢١٤-٢١٥.

(أوفـــــرلانـــــدُ) يُـنَـبِّـيـكَ

بِـهـا الـقُـنـصُـلُ طَـمّـارَه

كَـسَـيّـارَةِ (شـارلـوت)

عَـلـى الـسُّـواقِ جَـبّـارَه

إذا حَـرَّكَـهـا مـالَـتْ

عَـلـى الجَـنـبَـيـنِ مُـنْـهـارَه

وَقَـد تَـحـرُنُ أَحـيـانًـا

وَتَـمـشـي وَخْـدَهـا تـارَه

وتكشف القصيدة عن جانب مهم في شخصية شوقي هو خفة الظل وميله إلى الدُّعابة والاستظراف والتفكُّه.

العلماء والمفكرون:

حظي علماء الغرب ومفكروه بتقدير شوقي لما أسدوه من خدمات جليلة للبشرية في ميادين العلم والفكر، وما توصلوا إليه من مخترعات أفادت البشر وقد احتفى شوقي بعلماء الغرب الذين شاركوا في المؤتمر الجغرافي وحياهم بقصيدة شبههم فيها بالكواكب المنيرة التي هبطت من عليائها على الأرض، وفي ذلك يقول:[1]

هَـل تَـهـبِـطُ الـنَّـيِّـراتُ الأَرضَ أَحـيـانًـا

وَهَـلْ تَـصَـوَّرُ أَفـرادًا وَأَعـيـانـا

نَـزَلـنَ أَوَّلَ دارٍ فـي الـثَّـرى رَفَـعَـت

لِـلـشَّـمـسِ مُـلـكًـا وَلِـلأَقـمـارِ سُلطانا

تَـفَـنَّـنَـتْ قَـبـلَ خَـلـقِ الـفَـنِّ وَانـفَـجَـرَتْ

عِـلـمًـا عَـلـى الـعُـصُـرِ الخـالـي وَعِـرفَـانـا

---

(١) الشوقيات، ص ٢٧٥، الشوقيات المجهولة، ص ٣٩٠.

وبعد أن افتخر شوقي بحضارة مصر القديمة أكد أن العلم لا وطن له وأشاد بعلم الجغرافيا وأهميته في شتى مجالات الحياة، فقال:

الـعِـلـمُ يَـجـمَـعُ فـي جِـنـسٍ وَفــي وَطَــنٍ
شَـتّـى الـقَـبـائِـلِ أَجـنـاسًـا وَأَوطــانـا
وَلَــم يَـــزِدكَ كَـرَسـمِ الأَرضِ مَـعـرِفَـةً
زَرعًــا وَضَــرعًــا وَإِقـلـيـمًـا وَسُـكّـانـا
عـلـمٌ أَبــانَ عَـنِ الـغَـبـراءِ فَـانـكَـشَـفَت
بِـــالأَرضِ دارًا وَبِـالأَحـيــاءِ جـيـرانـا
وَقَــسَّــمَ الأَرضَ آكــامًــا وَأَودِيَـــــةً
وَفَـصَّـلَ الـبَـحـرَ أَصـدافًـا وَمُـرجـانـا
وَبَـيَّـــنَ الـنّـاسَ عـــاداتٍ وَأَمــزِجَـــةً
وَمَـــيَّـزَ الـنـاسَ أَجـنـاسًـا وَأَديــانـا

ورحب شوقي بالوفود الأجنبية من العلماء وعبر عن فرح مصر وابتهاجها بتلك الكوكبة، فقال:

وَفْــدَ الـمَـمـالِـكِ هَــزَّ الـنّـيـلُ مَـنـكِـبَـهُ
لَـمّـا نَـزَلـتُـمْ عَـلـى واديـهِ ضِـيـفـانـا
غَــدًا عَـلـى الـثَّـغـرِ غــادٍ مِـن مَـواكِـبِـكُـمْ
فَـــراحَ مُـبـتَـسِـمَ الأَرجـــاءِ جَـذلانـا
جَـــرَت سَـفـيـنَـتُـكُـمْ فـيـهِ فَـقَـلَّـبَـهـا
عَـلـى الـكَـرامَـةِ قَـيـدومًـا وَسُـكّـانـا

ويهيب شوقي بالعلماء الأجلاء أن يكونوا خير دعاة لمصر وقضيتها فقد يكون لهم أثر في استمالة الغرب إلى جانب مصر. يقول:

إِذا تَـفَـرَّقـتُـمُ فــي الـغَـربِ أَلـسِـنَـةً
لَـيُـنـتُـمْ كُــلَّ قَـلـبٍ لَــم يَـكُــنْ لانـا

ومن علماء الغرب الذين نجد لهم ذكرًا في شعر شوقي العالم الأمريكي (إيدسون) الذي اخترع المصباح الكهربائي فأسدى بذلك خدمة جليلة للإنسانية، وقد نظم شوقي قصيدة أشاد فيها باختراعه وقد استدعتها موجة حر شديدة اجتاحت العالم وأودت بحياة مئات النفوس في أمريكا، كما مات بسببها خمسة أفراد من باريس، ولقي بسببها حتفه القبطان «سوبرانيش» ربان الباخرة (شرقية) لضربة شمس أصابته[1] وقد استثارت هذه الأحداث قريحة شوقي فخاطب (إيدسون) معترفًا بفضله وجعلها مناسبة للتأمل والتفكير العميق في فلسفة الحياة ورؤية الوجود من منظاره الخاص، وفيها يقول:[2]

إيــدســنُ مــاذا تــرى فــي الـكـهـربـاءْ
أنـت فـي الأرضِ فـمَـن ذا فـي الـسَّـمـاءْ
إنْ تَــكُــنْ تَحــكُــمُ فــي أزرارِهــا
إنَّــه فــي يــدهِ زرُّ الـقـضـاء
كـلّـمـا حـركـتَـهُ فـي خـلـقـهِ
ذهــبَ الـعـقـلُ وجُــنَّ الـعـقـلاء
فـتَـأمـلْ هـل تـرى مـن حـيـلـةٍ
فـي سُـلـوكٍ مـرسـلاتٍ مـن ذكـاء
قـد حـكـيـت الـشّـمـسَ حـتـى غـضـبـث
غـضـبـةٌ جَـرَّتْ عـلـى الـقـومِ الـبَلاء
ومـلـكـتَ الـرِّيـح فـي مـروحـةٍ
مـن نُـحـاسٍ تجـعـل الـصَّـيـفَ شـتـاء
مَـن رآهـا قـال قـد سـخَّـرهـا
لـكَ مـن سـخَّـرهـا لـلأنـبـيـاء

---

(١) الشوقيات المجهولة : ص ٢٤٤.
(٢) الشوقيات المجهولة : ٢٤٤.

لُــعــبَــــةُ الــنُّـــاظــر فـــي غـرفـتـــهِ

ومَـــزيـــدٌ فـــي نـعـيـمِ الأغـنـيــاء

فَــانـظُـرِ الـيـومَ أأغـنـتْ أمْ فَــدتْ

أمْ أفــادَ الـعـلـمَ أمْ أجــدى الـثُّـراء

وينفذ شوقي من خلال هذه الرؤية إلى آفاق إنسانية عظيمة، فيؤكد تعاطفه مع الفقراء الذين لا يملكون دفع القيظ عنهم ويصدر عن حس إنساني عميق ويعبر عن أحلامه الكبرى في المساواة بين الأغنياء والفقراء.

وممن احتفى بهم شوقي المستشرق المشهور (مرجليوث) الذي كان أستاذًا للغة العربية في جامعة أكسفورد وأفاد الأدب العربي بأبحاثه لاسيما في الدراسات المتعلقة بالعصر الجاهلي وقد أعجب شوقي بعلمه وشخصيته حين قابله في مؤتمر المستشرقين، وأثنى عليه فقال: «فكأني أنظر إلى المؤتمر، علماؤه الهالة وأنت القمر، أو زمر الحجيج وأنت حادي الزمر»(١)، وقد أهداه قصيدة «النيل» التي تغنّى فيها بأمجاد مصر عرفانًا لفضله على لغة العرب، وما أنفق من شباب وكهولة في إحياء علومها ونشر آدابها.(٢)

وفي الشوقيات المجهولة قصيدة طريفة لشوقي تردد فيها اسم المسيو (مانس) محرر جريدة (الإيجيبت) في أيامه، وفيها يُعلق تعليقًا ظريفًا على مبارزة اشتبك فيها (مانس) مع الشاعر خليل مطران الذي خرج منها مصابًا، وفيها يقول:(٣)

خــلــيــلــيَّ مــطــرانُ نــلــتَ الــشِّـفــاءْ

ولا ذقــتَ بــعــدَ لــ«مــنــس» دُوَيــــلا(٤)

(١) الشوقيات ، ص ٦٥.

(٢) نفسه : ٦٥.

(٣) الشوقيات المجهولة، ٢: ص٢٣.

(٤) دويل **Duel** كلمة فرنسية معناها البراز أو المبارزة.

فـــانـــتَ تـــهــزُّ صـقـيـلَ الـــيَـــراعِ
و(مـــنـــسُ) يـــهـــزُّ الـحُـســـامَ الـصَّـقِـيـلا
وأنــــــتَ المـــقـــدّمُ فـــي بَـعَــلـبَـكَ
و(مـــنـــسُ) المـقــدّمُ فـي اهْـــلِ لـيـلا[1]
ومـــا لـــكَ فـــي الـسَّـيـفِ عـنـد الـبـرازِ
فـــبـــارزْ رســـائـــلَـــهُ والـــفُـصـولا
وعـــلّـــمْـــهُ كـيـف يـصـولُ الـــيَـــراعُ
فـتـخـجـلْ مـنـه الـظُّـبَـا أنْ تَـصُـولا

ومن رجال الغرب وشخصياته الذين نجد لهم حضورًا في شعر شوقي شخصية اللورد (كارنارفون) الذي موَّل (كارتر) في مهماته العلمية الأثرية حتى تمكن من اكتشاف مقبرة توت عنخ آمون في نوفمبر سنة ١٩٢٢ وقد هاجم شوقي (كارنارفون) مرددًا الاتهامات التي وجهت إليه بالاعتداء على تراثنا وآثارنا، وأنه أخذ في الخفاء بعض ما كان في الكنز من تحف، بينها تاج الملكة وعقدها وقد خاطبه شوقي في قصيدة «توت عنخ آمون» بقوله:[2]

أَخَـــا الـــلـــوردات مِـــثْـــلُـــكَ مَـــن تَـحَـلّـى
بِـــحِـــلْـــيَـــةِ آلِـــهِ الـــمُـــتَـــطَـــوِّلِـــيـــنـــا
لَـــكَ الأَصـــلُ الّـــذي نَـــبَـــتَـــت عَـــلَـــيـــهِ
فُـــروعُ الـــمَـــجـــدِ مِـــن (كِـــرنـــارَفـــونـــا)
وَمـــالُـــكَ لا يُـــعَـــدُّ وَكُـــلُّ مـــالٍ
سَـيَـفـنـى أَو سَـيُـفـنِـي الـمـالِـكـيـنـا
وَجَـــدتَ مَـــذاقَ كُـــلِّ تَـلـيـدِ مَـجـدٍ
فَـكَـيـفَ وَجَـــدتَ مَـجـدَ الـكـاسِـبـيـنـا

(١) اسم مدينة فرنسية.
(٢) الشوقيات، ص ٢٧٠-٢٧١.

نَـشَـرتَ صَـفـائِـحًـا فَـجَـزَتـكَ مِـصـرٌ
صَـحـائِـفَ سُـؤدُدٍ لا يَـنـطَـويـنـا
فَـإِن تَـكُ قَـد فَـتَـحـتَ لَـهـا كُـنـوزًا
فَـقَـد فَـتَـحَـت لَـكَ الـفَـتـحَ الـمُـبـيـنـا
فَـلَـو (قـارونُ) فَـوقَ الأَرضِ إِلا
تَمَـنّـى لَـو رَضـيـتَ بِـهِ قَـريـنـا
سَـكَـتَّ فَـحـامَ حَـولَـكَ كُـلُّ ظَـنٍّ
وَلَـو صَـرَّحـتَ لَـم تُـثِـرِ الـظُّـنـونـا
يَـقـولُ الـنـاسُ فـي سِـرٍّ وَجَـهـرٍ
وَمـا لَـكَ حـيـلَـةٌ فـي الـمُـرجِـفـيـنـا
أَمَـنْ سَـرَقَ الـخَـلـيـفَـةَ وَهـوَ حَـيٌّ
يَـعِـفُّ عَـنِ الـمُـلـوكِ مُـكَـفَّـنـيـنـا

ويبدو أن ظن شوقي كان في محله إذ نشرت الصحف الإنجليزية أن حفيد (كارنارفون) عثر صدفة في حجرة مهجورة في قصره على عشرات القطع من مقبرة توت عنخ آمون وعرضها للبيع.(١)

ومن الغريب أن (كارنارفون) مات في القاهرة بعد وقت قصير من اكتشاف المقبرة وقيل: إن بعوضة أو حشرة من القبر لدغته فتسببت في موته وقيل: إنها لعنة الفراعنة، وبرغم ذلك فإن شوقي بحسه الإنساني حزن على وفاته ورثاه بقصيدة أشاد فيها بإنجازه وأفضاله، وفيها يقول:(٢)

فـي الـمَـوتِ مـا أَعْـيَـا وَفـي أَسـبـابِـهِ
كُـلُّ امـرِئٍ رَهـنٌ بِـطَـيِّ كِـتـابِـهِ

---

(١) في رحاب شوقي، ص ٣٩.
(٢) الشوقيات، ص ٨٤-٩٠.

مـا مـاتَ مَـن حـازَ الـثَّرى آثـارَهُ
وَاسـتَـولَـتِ الـدُّنـيـا عَـلـى آدابِـهِ
أَنـتَ الـبَـشـيـرُ بِـهِ وَقَـيِّـمُ قَـصـرِهِ
وَمُـقَـدَّمُ الـنُّـبَـلاءِ مِـن حُـجّـابِـهِ
أَغـلَـقـتَ أَقـوامَ الـزَّمـانِ مَـكـانَـهُ
وَحَـشَـدتَـهُـمْ فـي سـاحِـهِ وَرِحـابِـهِ
لـولا بَـنـانُـكَ فـي طَـلاسِـمِ تُـربِـهِ
مـا زادَ فـي شَـرَفٍ عَـلـى أَتـرابِـهِ
أَفـضـى إِلـى خَـتـمِ الـزَّمـانِ فَـفَـضَّـهُ
وَحَـبـا إِلـى الـتـاريـخِ فـي مِـحـرابِـهِ
وَطَـوى الـقُـرونَ الـقَـهـقَرى حَـتّـى أَتـى
فِـرعَـونَ بَـيـنَ طَـعـامِـهِ وَشَـرابِـهِ
وادي الـمُـلـوكِ بَـكَـتْ عَـلَـيـكَ عُـيـونُـهُ
بِمُـرَقـرَقٍ كَـالـمُـزنِ فـي تَـسـكـابِـهِ
أَخـرَجـتَ مِـن قَـبـرٍ كِـتـابَ حَـضـارَةٍ
الـفَـنُّ وَالإِعـجـازُ مِـن أَبـوابِـهِ

الساسة والزعماء والحكام:

احتفى شوقي بالمشاهير من ساسة الغرب وزعمائه وحكامه فأشاد بالنابغين منهم وتأسف على رحيل بعضهم، وألم بطرف من سيرهم وانتصاراتهم ومواقفهم التاريخية أو السياسية ومن هؤلاء (نابليون) الذي وقف على قبره ورثاه رثاء بديعًا عبَّر فيه عن إعجابه بشخصيته وعبقريته وزعامته وتحسَّر على رحيله وشبهه بالجوهرة الفريدة فقال:[1]

---

(١) الشوقيات ، ص ٢٥٣.

قِـفْ عَـلـى كِـنـزٍ بِـبـاريـسَ دَفيـنْ
مِـن فَـريـدٍ فـي الـمَـعـانـيْ وَثَـمـيـنْ
وَافـتَـقِـدْ جَـوهَـرَةً مِـن شَـرَفٍ
صَـدَفُ الـدَّهـرِ بِـتُـربَـتِـهـا ضَـنـين
قَـد تَـوارَت فـي الـثَّـرى حَـتَّـى إذا
قَـدُمَ الـعَـهـدُ تَـوارَتْ فـي الـسِّـنـين
غَـرُبَـتْ حَـتَّـى إذا مـا اِسـتَـيأَسَتْ
دَنَـتِ الـدّارُ وَلَـكِـنْ لاتَ حـين

ويقف شوقي وقفة تأمل أمام قبر نابليون ويشبهه بالكنز الذي غيَّبه ثرى باريس ويشبه قبره بالغمد الذي احتضن بقايا سيف قاطع ويشبه (نابليون) بالليث العظيم، وبالنسر الذي احتفظت برفاقه أوكار الطيور، ويشير إلى عبقريته ونبوغه، فهو لم يرحل عن الحياة إلا بعد أن نُقش اسمه بحروف من ذهب في سجل التاريخ، يقول:

غَـيَّـبَـتْ بـاريـسُ ذُخـرًا وَمَـضـى
تُـربُـهَـا الـقَـيِّـمُ بِـالـحِـرزِ الـحَـصـينْ
نَـزَلَ الأرضَ وَلَـكِـن بَـعـدَ مـا
نَـزَلَ الـتـاريـخ قَـبـرَ الـنـابِـغـين
أَعـظُـمُ الـلَـيـثِ تَـلـقـاهـا الـثَّـرى
وَرُفـاتُ الـنَّـسْـرِ حـازَتـهُ الـوُكـون
وَحَـوى الـغِـمـدُ بَـقـايـا صـارِمٍ
لَـم تُـقَـلِّـب مِـثـلَـهُ أَيـدي الـقُـيـون
شَـيَّـدَ الـنـاسُ عَـلَـيـهِ وَبَـنـوا
حـائِـطَ الـشَّـكِّ عَـلـى أُسِّ الـيَـقـين

ويشير شوقي إلى ما أحرزه نابليون من انتصارات تجسدت في تلك الأعلام التي غنمها في حروبه ثم وضعت على قبره رمزًا لما حققه من فتوح وانتصارات، يقول:

لَــســتَ تُـحــصــي حَــولَـــهُ ألــوِيَـــةً

أُسِـــــرَتْ أمـــسِ وَرايـــــاتِ سُــبِــينْ

نـــامَ عَـنـهـا وَهـــيَ فـــي شُــدَّتِــهِ

ذَيــدَبــانٌ ســاهِــرُ الجَــفــنِ أمــين

ويمتدح شوقي (نابليون) فيشيد بعصاميته وينسبه إلى البدر والشمس ويلمُّ بأطراف من سيرته فيشير إلى زواجه من ماري لويز ابنة إمبراطور النمسا ويوجه سهامه إلى من حاولوا النيل منه واتهموه بضآلة النسب، فيقول:

يــا عِـصـامِـيًّـا حَـوى الـمَـجـدَ سِـوى

فَـضـلَـةٍ قَـد قُـسِّـمَـتْ فـي الـمُـعـرِقـينْ

أُمُّـــكَ الــنُّــفـسُ قَـديمًــا أكــرَمَــتْ

وَأَبـــوكَ الـفَـضـلُ خَـيـرُ الـمُـنـجِـبـين

نَـسَـبُ الـبَـدرِ أوِ الـشَّـمـسِ إذا

جــيءَ بــالآبـــاءِ مَــغــمــورٌ رَهــين

لا يَــقــولَــنَّ امْـــرؤٌ أصــلــي فَـمـا

أصــلُــهُ مِـسـكٌ وَأصـــلُ الــنــاسِ طين

قَـــد تَـــزَوَّجــتَ فَــقــالَــت أُمَمٌ

وَلَـــدُ الـــثَّـــورَةِ عَــقَّ الـثـائِـريـن

وَتَـــزَوَّجـــتَ فَـقــالــوا مــا لَـــهُ

وَلِحــــورٍ مِــن بَــنــاتِ الــمَـلْـكِ عِـين

قَـسَـمًـا لَــو قَـــدَروا مــا احـتَـشَـموا

لا يَــعِــفُّ الــنــاسُ إلّا عــاجِـزيـن

ويفسح شوقي مساحة واسعة من قصيدته للإشادة بأمجاد نابليون وانتصاراته ويتغنى ببطولته وعظمته ويتوقف غير مرة عند عصاميته مظهرًا إعجابه بها، ويرفعه

فوق القياصرة، فقد بذَّ قيصري روسيا والنمسا اللذين ولدا للملك والسلطان وصار (قيصر النفس) الذي نال السيادة بذاته ولم تسوّده الأنساب، ويشير إلى تتويجه وأنه هو الذي توّج نفسه بيده حين قدم إليه التاج دلالة على عظمته، ويستحضر بعض فتوحاته وانتصاراته فيشير إلى موقعة (استرلتز) التي حقق انتصارًا باهرًا فيها على قيصري روسيا والنمسا، يقول:

رُبَّ يَـــومٍ لَـكَ جَـلَّـى وَانـثَـنـى
سـائِـلَ الـغُـرَّةِ مَمـسـوحَ الجَـبـينْ
أَحـــرَزَ الـغـايَـةَ نَـصـرًا غـالِـيًا
لِـفَـرَنـسـا وَحَـــوى الـفَـتـحَ الـثَّـمـين
قَـيـصَـرًا الأَنـســابِ فـيـهِ نـازِلًا
قَـيـصَـرَ الـنَّـفـسِ عِـصـامَ المـالِـكـين
مُـجـلِـسَ الـتَّـاجِ عَـلـى مَـفـرِقِـهِ
بِـيَـدَيـهِ لا بِـأَيـدي الـمُـجـلِـسـين
حَـولَ إِسـتَـرلَـتـزَ كـانَ الـمُـلـتَـقـى
وَاصـطِـدامُ الـنَّـسـرِ بِـالـمُـسـتَـنـسِـرين
وُضِــعَ الـشِّـطـرَنجُ فَـاسـتَـقـبَـلـتَـهُ
بِـبَـنـانٍ عـابِـثٍ بِـالـلاعِـبـين
فَـإِذا الـمَـلـكـانِ هَـذا خـاضِـعٌ
لَـكَ فـي الجَـمـعِ وَهَـذا مُـسـتَـكـين
صِـدتَ شـاهَ الـرُّوسِ وَالـنِّـمـسـا مَـعًا
مَـن رَأى شـاهَـينِ صَـيـدًا فـي كَـمـين

ويتوقف شوقي أمام الأحداث الكبرى في سيرة نابليون ويعنى باستخلاص العظات ويعمد إلى عناصر فنية كالمقابلة و(المفارقة) في إظهار التحولات وخضوع

العبقرية الإنسانية لتقلبات الدهر وصروفه، فيشير شوقي إلى نفي نابليون في جزيرة (سانت هيلين) ويضع هذه الحادثة أمام موقف من مواقف عظمته وإحساسه بامتلاك الدنيا مرددًا مقولته يوم بُشِّر بولي عهده وقد توجه في المهد قائلًا عبارته المشهورة: «المستقبل لي»، ويلتفت إلى ما أصاب أمته والأمم الأخرى من عنت وإرهاق من جراء الحروب فيقول:

يــا مُـلَـقَّـى الـنَّـصـرِ فـي أحــلامِــهِ
أيــنَ مِـن وادي الـكَـرى (سَـنْـتِ هِـلـيـنْ)
يـا مُـنِـيـلَ الـتَّـاجِ فـي الـمَـهـدِ ابـنَـهُ
مـا الّـذي غَـرَّكَ بِـالـغَـيـبِ الجَـنـيـن
اتَّـئِـدْ فـي أُمَّـةٍ أرهَـقْـتَـهـا
إنَّـهـا كَـالـنـاسِ مِـن مـاءٍ وَطـين
أتـعَـبَ الـرِّيـحَ مَـدى مـا سَـلَـكَـتْ
مِـن سُـهـولٍ وَأجـازَت مِـن حُـزُون
مِـن أديمٍ يَـهـزَأُ الـدُّبُّ إلـى
فَـلَـواتٍ تُـنـضِـجُ الـضَّـبَّ الـكَـنـين
لَـكَ فـي كُـلِّ مُـغـارٍ غـارَةٌ
وَعَـلَـيـهـا الـدَّمـعُ فـيـهِ وَالأنـين
وَمِـنَ الـمَـكـرِ تَـغَـنّـيـكَ بِـهـا
هَـل يُـزَكّـي الـذَّبـحَ غَـيـرُ الـذّابِـحـين
سُـخِّـرَ الـنـاسُ وَإن لَـم يَـشـعُـروا
لِـقَـوِيٍّ أو غَـنِـيٍّ أو مُـبـين
وَالجَـمـاعـاتُ ثَـنـايـا الـمُـرتَـقَـى
فـي الـمَـعـالـي وَجُـسـورُ الـعـابِـريـن

ولم ينس شوقي أن (نابليون) جاء إلى مصر غازيًا ويردد مقولته وهو يشجع جنوده قائلًا:«أيها الجنود إن أربعين قرنًا تنظر إليكم من قمة الأهرام» وقد ألهبت هذه المقولة حماس الجنود الفرنسيين ولكنهم لم يصمدوا طويلًا أمام كفاح المصريين ونضالهم فارتدوا على أعقابهم، ويجدها شوقي فرصة للفخر بمصر وحضارتها لاستنهاض همم المصريين، ويخاطب (نابليون) منبهًا إياه أن يخشع لحضارة مصر الفرعونية ويتخلى عن زهو القائد الفاتح ويقف وقفة الرهبة والخشوع والعظمة أمام هذه الحضارة العظيمة الخالدة، يقول:

قُمْ إلى الأَهرامِ وَاخشَعْ وَاطَّرِحْ
خُيَلَةَ الصَّيدِ وَزَهوَ الفاتِحينْ
وَتَمَهَّل إِنَّما تَمشي إِلى
حَرَمِ الدَّهرِ وَمِحرابِ القُرون
هُوَ كَالصَّخرَةِ عِندَ (القِبْطِ) أَو
كَـ«الحَطيمِ» الطُّهرِ عِندَ المُسلِمين
وَتَسَنَّمْ مِنبَرًا مِن حَجَرٍ
لَم يَكُن قَبلَكَ حَظُّ الخاطِبين
وَادعُ أَجيالًا تَوَلَّتْ يَسمَعوا
لَكَ وَابعَثْ في الأُوالِي حاشِرين
وَأَعِدْها كَلِماتٍ أَربَعًا
قَد أَحاطَتْ بِالقُرونِ الأَربَعين
أَلهَبَتْ خَيلًا وَحَضَّتْ فَيلَقًا
وَأَحالَتْ عَسَلًا صابَ المَنون

هكذا احتفى شوقي بنابليون وأشاد بعبقريته وعظمته وقابل بين صعود نجمه وأفوله واستخلص العظة والعبرة من حوادث الدهر فقال في ثنايا قصيدته:

يـا صَـريـعَ الـمَـوتِ نَـدْمَـانَ الـبِلـى
كُـلُّ حَـيٍّ بِـالَّـذي ذُقْـتَ رَهِـيـنْ
كِـدتَ مِـن قَـتـلِ الـمَـنـايـا خِـبـرَةً
تَـعـلَـمُ الآجـالَ أيَّـانَ تَحـيـن
يـا مُـبـيـدَ الأُسْـدِ فـي آجـامِـهـا
هَـل أبـادَت خَـيـلُـكَ الـدُّودَ الـمَـهِـين

ولم تقترن صورة ساسة الغرب وحكامه في شعر شوقي بالثناء والإشادة في كل الأحوال، وإنما اقترنت بمواقفهم سلبًا وإيجابًا ومن ذلك موقف شوقي من (غليوم) عاهل ألمانيا الذي خطب في سنة ١٩٠٦ خطبة مشهورة، كان لها وقع خطير وأحدثت أزمة كادت أن تشعل حروبًا أوروبية طاحنة، وقد زعم (غليوم) في خطبته أن العالم كله يخضع لسيادة قوتين فقط هما الجرمان والرومان، وقد أدان شوقي هذا الموقف واتهم (غليوم) بالجهل والشطط ورأى في مزاعمه ضربًا من الأحلام والأوهام، وفي ذلك يقول:(١)

يـا رَبِّ مـا حُـكـمُـكَ مـاذا تَـرى
فـي ذَلِـكَ الحُـلـمِ الـعَـريـضِ الـطَّـويـلْ
قَـد قـامَ (غَـلـيـومُ) خَـطـيـبًـا فَـمـا
أعـطـاكَ مِـن مُـلـكِـكَ إلّا الـقَـلـيـل
شَـيَّـدَ فـي جَـنـبِـكَ مُـلـكًـا لَـهُ
مُـلْـكُـكَ إن قِـيـسَ إلَـيـهِ الـضَّـئـيـل
قَـد وَرِّثَ الـعـالَـمَ حَـيًّـا فَـمـا
غـادَرَ مِـن فَـجٍّ وَلا مِـن سَـبـيـل
فَـالـنِّـصـفُ لِـلـجِـرمـانِ فـي زَعـمِـهِ
وَالـنِّـصـفُ لِـلـرّومـانِ فـي مـا يَـقـول

(١) الشوقيات ، ص ٤٨.

يـا رَبِّ قُـلْ سَـيفُكَ أم سَيفُهُ
أَيُّـهُـمـا يـا رَبِّ مـاضٍ ثَقيل
إن صَـدَقَـتْ يـا رَبِّ أحـلامُـهُ
فَـإِنَّ خَـطْـبَ الـمُـسلِمينَ الجَليل
لا نَـحـنُ (جِـرمـانُ) لَـنـا حِصَّةٌ
وَلا بِـ(سرومـانَ) فَـنُـغـطَى فَتيل

وقد وقف شوقي موقف الإدانة من (كرومر) الذي جسّد سياسة الاحتلال في أبشع صورها حين كان ممثلًا لإنجلترا في عهد احتلالها مصر، فأدان شوقي ما فعله بأهل (دنشواي) ورآه تفوق على (نيرون) في جبروته وظلمه فقال في قصيدته التي نظمها في ذكرى دنشواي:[1]

(نَـيرونُ) لَـو أدرَكـتَ عَـهدَ (كَرومِرٍ)
لَـعَـرَفـتَ كَـيـفَ تُـنَـفَّـذُ الأَحـكـامُ
نـوحي حَـمـائِمَ (دِنـشِـوايَ) وَرَوِّعـي
شَـعـبًـا بِـوادي الـنـيلِ لَـيسَ يَـنـامُ
الـسَّـوطُ يَـعـمَـلُ وَالـمَـشـانِـقُ أَربَـعٌ
مُـتَـوَحِّـداتٌ وَالجُـنـودُ قِـيـامُ
وَالـمُـستَـشـارُ إِلـى الـفَـظـائِـعِ نـاظِرٌ
تَـدمـى جُـلـودٌ حَـولَـهُ وَعِـظـامُ
فـي كُـلِّ نـاحِـيَـةٍ وَكُـلِّ مَـحَـلَّـةٍ
جَـزَعًـا مِـنَ الـمَـلأِ الأَسـيَـفِ زِحـامُ
وَعَـلـى وُجـوهِ الـثّـاكِـلـينَ كَـآبَـةٌ
وَعَـلـى وُجـوهِ الـثّـاكِـلاتِ رُغـامُ

(١)نفسه ، ص ٢٤٤-٢٤٥.

وقد انتهز شوقي مناسبة رحيل كرومر عن مصر سنة ١٩٠٧ فحمل عليه حملة ضارية وثأر لكرامة المصريين بعد أن ألقى (كرومر) خطبة أهان فيها مصر وذمَّ أهلها، وقد أدان شوقي سياسة البطش والقهر التي انتهجها كرومر الذي كان حاكمًا بأمره وشبهه شوقي بفرعون في جبروته كما شبهه بالداء العياء الذي شفيت منه الأمة برحيله، وفي ذلك يقول:[1]

أَيَّامُكُمْ أَمْ عَهْدُ إِسماعيلا
أم أنتَ فِرعَونٌ يَسوسُ النِّيلا
أم حاكِمٌ في أرضِ مِصرَ بِأَمرِهِ
لا سائِلاً أَبَدًا وَلا مَسؤولا
يا مالِكًا رِقَّ الرِّقابِ بِبَاسِهِ
هَلَّا اتَّخَذتَ إِلى القُلوبِ سَبيلا
لَمّا رَحَلتَ عَنِ البِلادِ تَشَهَّدَتْ
فَكَأَنَّكَ الدّاءُ العَياءُ رَحيلا
أَوسَعتَنا يَومَ الوَداعِ إِهانَةً
أَدَبٌ لَعَمرُكَ لا يُصيبُ مَثيلا

ويشير شوقي إلى ما ردده (كرومر) من إهانات للأمة، ويدعوه أن يأخذ العظة مما انتهى إليه حال الطغاة والجبابرة ويحاكم سياسته الظالمة في مصر التي انعكست سلبًا على أحوال المصريين اقتصاديًّا واجتماعيًّا وسياسيًّا وعسكريًّا، فقد حرم مصر من نعمة الاستقلال وأفسد التعليم والقضاء وأهمل الجيش وقهر الناس ببطشه وظلمه. يقول شوقي:

أَنذَرتَنا رِقًّا يَدومُ وَذِلَّةً
تَبقَى رِحالًا لا تَرى تَحويلا

---

(١) الشوقيات ، ص ١٧٣.

أَحَسِبتَ أَنَّ اللَهَ دونَكَ قُدرَةً
لا يَملُكُ التَغييرَ وَالتَبديلا
اللَهُ يَحكُمُ في المُلوكِ وَلَم تَكُن
دُوَلٌ تُنازِعُهُ القُوى لِتَدولا
فِرعَونُ قَبلَكَ كانَ أَعظَمَ سَطوَةً
وَأَعَزَّ بَينَ العالَمينَ قَبيلا
قالوا جَلَبتَ لَنا الرَفاهَةَ وَالغِنى
جَحَدوا الإِلَهَ وَصُنعَهُ وَالنيلا
كَم مِنَّةٍ مَوهومَةٍ أَتبَعتَها
مِنّا عَلى الفَطِنِ الخَبيرِ ثَقيلا
في كُلِّ تَقريرٍ تَقولُ خَلَقتُكُم
أَفَهَل تَرى تَقريرَكَ التَنزيلا
هَل مِن نَداكَ عَلى المَدارِسِ أَنَّها
تَذَرُ العُلومَ وَتَأخُذُ (الفُوتبولا)
أَم مِن صِيانَتِكَ القَضاءَ بِمِصرَ أَن
تَأتي بِقاضي (دِنشِوايَ) وَكيلا
أَم هَل يَعُدُّ لَكَ الإِضاعَةَ مِنَّةً
جَيشٌ كَجَيشِ الهِندِ باتَ ذَليلا

ويرى شوقي أن (كرومر) أسدى إلى إنجلترا خدمات جليلة باستعباد مصر ونهب ثرواتها مما أسهم في ازدهار الاقتصاد البريطاني وإنعاش أحوال الإنجليز، وهو في ذلك يصدر عن إحساس حاد بالمرارة والسخرية، يقول:

لَو كُنتُ مِن حُمرِ الثِيابِ عَبَدتُكُم
مِن دونِ عيسى مُحسِنًا وَمُنيلا[1]

(١) حمر الثياب كناية عن الإنجليز.

أَو كُـنـتُ بَـعـضَ الإِنـكِـلـيـزَ قَـبِـلـتُـكُـمْ

مَـلِـكًـا أُقَـطِّـعُ كَـفَّـهُ تَـقـبـيـلا

أَو كُـنـتُ عُـضـوًا فـي (الـكُـلـوبِ) مَـلَأتُـهُ

أَسَـفًـا لِـفُـرقَـتِـكُـم بُـكًـا وَعَـويـلا[1]

أَو كُـنـتُ قِـسّـيـسًـا يَـهـيـمُ مُـبَـشِّـرًا

رَتَّـلـتُ آيَـةَ مَـدحِـكُـمْ تَـرتـيـلا[2]

أَو كُـنـتُ صَـرّافًـا بِـ(لُـنـدُنَ) دائِـنًـا

أَعـطَـيـتُـكُـم عَـن طـيـبَـةٍ تَـحـويـلا

أَو كُـنـتُ (تَـيـمَـسَـكُـم) مَـلَأتُ صَـحـائِـفـي

مَـدحًـا يُـرَدَّدُ فـي الـوَرى مَـوصـولا[3]

ويمضي شوقي في تعداد الصحائف السود التي كتبها (كرومر) بسياسته الظالمة في مصر واجترائه على عاداتهم ومعتقداتهم ونجاحه في إفساد الحياة السياسية والاقتصادية في مصر لصالح إنجلترا مما يستوجب تكريمه من حكومته والإنعام عليه بأرفع النياشين والألقاب وفي ذلك يقول شوقي:

عَـهـدُ الـفِـرَنجِ وَأَنـتَ تَـعـلَـمُ عَـهـدَهُـمْ

لا يَـبـخَـسـونَ الـمُـحـسِـنـيـنَ فَـتـيـلا

فَـارحَـلْ بِـحِـفـظِ الـلَـهِ جَـلَّ صَـنـيـعُـهُ

مُـسـتَـعـفِـيًـا إِن شِـئـتَ أَو مَـعـزولا

وَاحـمِـل بِـسـاقِـكَ رَبـطَـةً فـي (لُـنـدُنٍ)

وَاخـلِـف هُـنـاكَ (غِـرايَ) أَو (كَـمـبـيـلا)[4]

---

(١) الكلوب: منتدى في القاهرة لكبار الموظفين الإنجليز ومن يشايعهم.

(٢) إشارة إلى حماية شوقي للقساوسة بمصر وتأييده التبشير بالمسيحية.

(٣) تيمسكم: إشارة إلى صحيفة (التيمس) البريطانية.

(٤) يشير إلى نيشان عند الإنجليز يسمى (ربطة الساق) أنعم به على كرومر عند رحيله عن مصر. أما (غراي) و(كمبيل) فهما وزيران من وزراء إنجلترا.

أَو شـاطِـرِ الـمُـلـكَ الـعَـظـيـمَ بِــلادَهُ
وَسُـــسِ الـمَـمـالِـكَ عَـرضَـهـا وَالـطُّـولا

لقد صدر شوقي في قصيدته تلك عن عاطفة وطنية صادقة ورأى في (كرومر) صورة من صور الغرب البغيضة التي جبلت على الكراهية والظلم.

ومن رؤساء الغرب الذين نجد لهم حضورا في شعر شوقي الرئيس الأسبق للولايات المتحدة (روزفلت) وكان قد زار مصر بعد أن ذهب إلى السودان وألقى فيها خطبة أغضبت المصريين لأنها كانت ضد مصالحهم الوطنية، وقد أثار ذلك عاطفة شوقي فانتهز زيارة روزفلت إلى أسوان لمشاهدة معبد «أنس الوجود» الذي أغرقت مياه النيل قواعده وهددته بالغرق، فكتب له شوقي خطابًا مفتوحًا يعاتبه ويلفته إلى عظمة مصر وحضارتها، وقد جاء في خطابه:(١)

«التاريخ – أيها الضيف العظيم – غابر متجدد، قديمه منوال، وحاضره مثال، والغد بيد الله المتعال. وأنت اليوم تمشي فوق مهد الأعصر الأول، ولحد قواهر الدول، أرض اتخذها «الإسكندر» عرينًا، وملأها على أهلها «قيصر» سفينا، وخلّف «ابن العاص» فيها لسانًا وجنسًا ودينًا، فكان أعظم المستعمرين حقيقة وأكبرهم يقينًا، وهو الذي لم يعلم عليه أن بغى أو ظلم أو سفك الدم، أو نهى، أو أمر، إلا بين الرجاء والحذر، من عدل «عمر»، الذي تنبئك عنه السير.

قمت – أيها الضيف العظيم – في السودان خطيبًا فأنصت العصر، والتفتت مصر، وأقبل أهلها بعضهم على بعض يتساءلون : «كيف خالف الرئيس سنة الأحرار من قادة الأمم وساسة الممالك أمثاله، فطارد الشعور وهو يهب، والوجدان وهو يشب، والحياة وهي تدب، في هذا الشعب؟ ومن حرمة العواطف السامية، ألا تطارد كأنها وحوش ضارية، على صحراء أو بادية، كما طاردته السباع بالأمس نقمًا من طبائعها الجافية».

---

(١) الشوقيات، ص ٥٥.

وقد وجه شوقي قصيدته «أنس الوجود» إلى روزفلت وخاطبه في استهلالها بما يشعره بالخشوع والرهبة والإجلال وهو يقف أمام هذا الأثر العظيم الذي يشهد بعظمة الحضارة المصرية القديمة وفيها يقول:[1]

أَيُّها المُنتَحي بِأَسوانَ دارًا
كَالثُّرَيّا تُريدُ أَن تَنقَضّا
اخلَعِ النَّعلَ وَاخفِضِ الطَّرفَ وَاخشَع
لا تُحاوِل مِن آيَةِ الدَّهرِ غَضّا
قِف بِتِلكَ القُصورِ في اليَمِّ غَرقى
مُمسِكًا بَعضُها مِنَ الذُّعرِ بَعضا
كَعَذارى أَخفَينَ في الماءِ بَضًّا
سابِحاتٍ بِهِ وَأَبدَينَ بَضّا
مُشرِفاتٍ عَلى الزَّوالِ وَكانَت
مُشرِفاتٍ عَلى الكَواكِبِ نَهضا
شابَ مِن حَولِها الزَّمانُ وَشابَت
وَشَبابُ الفُنونِ ما زالَ غَضّا

وبعد أن احتفى شوقي بحضارة مصر وتاريخها المجيد تحول بخطابه مرة أخرى إلى «روزفلت» ليتحقق هدفه في استقطابه ومحو الروح العدائية التي يحملها لمصر، فخاطبه بقوله:

يا إِمامَ الشُعوبِ بِالأَمسِ وَاليَو
مِ سَتُعطى مِنَ الثَناءِ فَتَرضى
مِصرُ بِالنازِلينَ مِن ساحِ مَغنٍ
وَحِمى الجودِ حاتِمُ الجودِ أَفضى

---

(١) الشوقيات ، ص ٥٧.

كُـــن ظَــهــيــرًا لِأَهــلِــهــا وَنَــصــيــرًا
وَابــــذُلِ الــنُّصـحَ بَـعـدَ ذَلِـكَ مَـحْـضَـا
قُــل لِــقَــومٍ عَـلــى الــوِلايـــاتِ أَيــقَــا
ظٍ إِذا ذاقَـــتِ الــبَــرِيَّـــةُ غُــمْــضَــا
شـيـمَـةُ الـنِّـيـلِ أَن يَـفـي وَعَـجـيـبٌ
أَخــرَجــوهُ فَــضَــيَّــعَ الــعَــهــدَ نَــقــضــا

وتطل في شعر شوقي صورة الملك إدوارد السابع ملك إنجلترا، فكتب قصيدة بمناسبة تأجيل تتويجه ملكًا لإنجلترا لإصابته بدمَّل استوجب جراحة عاجلة، وقد جعلها شوقي معرضًا لاستخلاص العظة وإثبات حقيقة الضعف البشري، فالإنسان مهما كانت عظمته وقوته وملكه يبدو ضعيفًا أمام أقل عارض يلم بجسده، وفي ذلك يقول شوقي:[1]

لِــمَــنْ ذَلِــكَ الــمُــلْــكُ الَّــذي عَــزَّ جــانِــبُــهْ
لَــقَــد وَعَــظَ الأَمــلاكَ وَالــنــاسَ صــاحِــبُــهْ
أَمُــلْــكُــكَ يــا داوُدُ وَالــمُــلــكُ الَّــذي
يَــغــارُ عَــلَــيــهِ وَالَّـــذي هُـــوَ واهِـــبُـــهْ
أَرادَ بِـــهِ أَمـــرًا فَـــجَـــلَّـــتْ صُـــدورُهُ
فَــأَتــبَــعَــهُ لُــطــفًــا فَــجَــلَّــتْ عَــواقِــبُــهْ

والمعنى الذي يرمي إليه شوقي في تلك الأبيات يستند إلى حقائق إيمانية، ويؤكد أن الملك لله يدبره بلطفه وعنايته، وقد قضى فيه بأمر عظيم هو موت الملكة فكتوريا ملكة إنجلترا، ولكنه كان لطيفًا في قضائه بتولية الملك إدوارد السابع وتتويجه، فكانت عاقبة اللطف عظيمة، كما كانت بوادر الملك عظيمة بالعارض الذي أصاب إدوارد.

ويتعجب شوقي من تداعيات هذا العارض الصغير وما كان له من توابع، فقد حال دون إقامة حفل التتويج وقد كان عيدًا كبيرًا أُعدَّت له الاحتفالات والمواكب

(١) الشوقيات، ص ٨٠-٨٤.

والزينات وقدمت للمشاركة فيه وفود من كبار الساسة والملوك والرؤساء وذاعت أنباء هذا الحدث في أقطار الأرض وكثر الوفود القادمون من البر والجو والبحر كثرة الحصى وهو لا يخفي تعجبه ودهشته. يقول:

أَيَبْطُلُ عيدُ الدَّهرِ مِن أجلِ دُمَّلٍ
وَتَخبو مَجاليهِ وَتُطوَى مَواكِبُهْ
وَيَرجِعُ بِالقَلبِ الكَسيرِ وُفودُهُ
وَفيهِمْ مَصابيحُ الوَرى وَكَواكِبُه
وَتَسمو يَدُ الدَّهرِ ارتِجالًا بِبَاسِها
إلى طُنُبِ الأَقواسِ وَالنَّصرُ ضارِبُه
وَيَستَغفِرُ الشَّعبُ الفَخورُ لِرَبِّهِ
وَيَجمَعُ مِن ذَيلِ المَخيلَةِ ساحِبُه
أَلا هَكَذا الدُّنيا وَذَلِكَ وُدُّها
وَتَنقُصُ مِن أَطرافِهِنَّ مَآرِبُه
وَيُحجَبُ رَبُّ العيدِ ساعَةَ عيدِهِ
فَهَلّا تَأَتّى في الأَمانِيِّ خاطِبُه
أَعَدَّ لَها إدوَردُ أَعيادَ تاجِهِ
وَما في حِسابِ اللَهِ ما هُوَ حاسِبُه
مَشَت في الثَّرى أَنباؤُها فَتَساءَلَتْ
مَشارِقُهُ عَن أَمرِها وَمَغارِبُه
وَكاثَرَ في البَرِّ الحَصى مَن يَجوبُهُ
وَكاثَرَ مَوجَ البَحرِ في البحرِ راكِبُه
إلى مَوكِبٍ لَم تُخرِجِ الأَرضُ مِثلَهُ
وَلَن يَتَهادى فَوقَها ما يُقارِبُه

إذا سارَ فيهِ سارَتِ الناسُ خَلفَهُ
وَشَدَّتْ مَغاويرَ المُلوكِ رَكائِبُه

تُحيطُ بِهِ كَالنَّملِ في البَرِّ خَيلُهُ
وَتَملأُ آفاقَ البِحارِ مَراكِبُه

ويحاول شوقي أن يستخلص العظة ويؤكد حقيقة الضعف الإنساني وعجزه عن مواجهة القدر والغيبيات من خلال حضور مكثف لصيغ الاستفهام الموحية بالتعجب، يقول:

فيا لَيتَ شِعري أينَ كانَت جُنودُهُ
وَكَيفَ تَراخَتْ في الفِداءِ قَواضِبُهْ

وَرُدَّت عَلى أعقابِهِنَّ سَفينُهُ
وَما رَدَّها في البَحرِ يَومًا مُحارِبُه

وَكَيفَ أفاتَتهُ الحَوادِثُ طِلبَةً
وَما عَوَّدَتهُ أن تَفوتَ رَغائِبُه

سَلُوا صاحِبَ المُلكَينِ هَل مَلَك القُوى
وَأُسدُ الشَّرى تَعنو لَهُ وَتُحارِبُه

وَهَل رَفَعَ الدَّاءَ العُضالَ وَزيرُهُ
وَهَل حَجَبَ البابَ المُمَنَّعَ حاجِبُه

وَهَل قَدَّمَتْ إلّا دُعاةً شُعوبُهُ
وَساعَفَ إلّا بِالصَّلاةِ أقارِبُه

هُنالِكَ كانَ العِلمُ يُبلي بَلاءَهُ
وَكانَ سِلاحُ النَّفسِ تُغني تَجارِبُه

ويستثير الحدث شوقي فيطيل الوقوف أمام مغزاه وتداعياته ويعمد إلى «المفارقة» في تأكيد فكرة الضعف الإنساني فيتعجب من خوف (إدوارد) من مشرط

الجراح وتعلق رجائه به وهو الذي يهابه الشرق والغرب وتحميه الكتائب المدججة، ويخلص شوقي إلى تأكيد الحقائق الربانية التي تجب علم البشر وتحفزهم إلى الإيمان بقدرته، يقول:

عَجيبٌ يُرَجّى مِشرَطًا أَو يَهابُهُ
مَنِ الغَربُ راجيهِ مَنِ الشَّرقُ هائِبُه
فَلَو تُفتَدى بِالبيضِ وَالسُّمرِ فِديَةٌ
لَأَلقَت قَناها في البِلادِ كَتائِبُه
وَلَو أَنَّ فَوقَ العِلمِ تاجًا لَتَوَّجوا
طَبيبًا لَهُ بِالأَمسِ كانَ يُصاحِبُه
فَآمَنتُ بِاللَهِ الَّذي عَزَّ شَأنُهُ
وَآمَنتُ بِالعِلمِ الَّذي عَزَّ طالِبُه

وكان لشوقي وقفة أخرى مع (غليوم الثاني) ملك ألمانيا، فقد حيَّاه شوقي حين وقف وقفة إجلال واحترام أمام قبر صلاح الدين فكان موقفًا عظيمًا من ملك عظيم وفي ذلك يقول شوقي:[1]

عَظيمُ النّاسِ مَن يَبكي العِظاما
وَيَندُبُهُم وَلَو كانوا عِظاما
وَأَكرَمُ مِن غَمامٍ عِندَ مَحلٍ
فَتىً يُحيِي بِمِدحَتِهِ الكِراما
وَما عُذرُ المُقَصِّرِ عَن جَزاءٍ
وَما يَجزيهُمو إِلا كَلاما
فَهَل مِن مُبلِغٍ (غليومَ) عَنّي
مَقالًا مُرضِيًا ذاكَ المَقاما

(١) الشوقيات، ص ١٦٢-١٦٣.

رَعــاكَ الـلـهُ مِــن مَـلِـكٍ هُـمـامٍ
تَـعَـهَّـدَ فـي الـثَّـرى مَـلِـكًـا هُـمـامـا
أَرى الـنِّـسـيـانَ أَظـمَـأَهُ فَـلَـمّـا
وَقَـفـتَ بِـقَـبـرِهِ كُـنـتَ الـغَـمـامـا

ويضع شوقي أمام (غليوم) صورة صلاح الدين القائد الفذّ الذي حقق الانتصارات العظيمة على الصليبيين أجداد (غليوم)، وهنا يتساءل شوقي عما إذا كانت وقفة (غليوم) من قبيل الإعجاب بالبطولة أم الشماتة والانتقام، ولكن شوقي ينزهه عن ذلك، فهو أعظم من أن يشمت بميت أو يزري به، يقول:

أَتَـدري أَيَّ سُـلـطـانٍ تُـحَـيّـي
وَأَيَّ مُـمَـلَّـكٍ تُـهـدي الـسَّـلامـا
دَعَـوتَ أَجَـلَّ أَهـلِ الأَرضِ حَـربًـا
وَأَشـرَفَـهُـم إِذا سَـكَـنـوا سَـلامـا
وَقَـفـتَ بِـهِ تُـذَكِّـرُهُ مُـلـوكًـا
تَـعَـوَّدَ أَن يُـلاقـوهُ قِـيـامـا
وَكَـم جَـمَـعَـتـهُـمـو حَـربٌ فَـكـانـوا
حَـدائِـدَهـا وَكـانَ هُـوَ الـحُـسـامـا
كِـلامٌ لِـلـبَـرِيَّـةِ دامِـيـاتٌ
وَأَنـتَ الـيَـومَ مَـن ضَـمَـدَ الـكَـلامـا
فَـلَـمّـا قُـلـتَ مـا قَـد قُـلـتَ عَـنـهُ
وَأَسـمَـعـتَ الـمَـمـالِـكَ وَالأَنـامـا
تَـسـاءَلَـتِ الـبَـرِيَّـةُ وَهـيَ كَـلـمَـى
أَحُـبًّـا كـانَ ذاكَ أَمِ انـتِـقـامـا
وَأَنـتَ أَجَـلُّ أَن تُـزري بِـمَـيـتٍ
وَأَنـتَ أَبَـرُّ أَن تُـؤذي عِـظـامـا

فَلَوْ كانَ الدَّوامُ نَصيبَ مَلْكٍ

لَنالَ بِحَدِّ صارِمِهِ الدَّواما

ومن قادة الغرب العسكريين الذين احتفى بهم شوقي شخصية اللودر (كتشنر) القائد البريطاني الذي لعب دورًا كبيرًا في حرب السودان والنوبة، وقد توقف شوقي أمام حادثة مصرعه غرقًا ورثاه بقصيدة أشاد فيها بخبرته وحنكته العسكرية وأثنى على أخلاقه ونادى بضرورة الوحدة بين شطري الوادي، وحذر من انقسام مصر والسودان، يقول شوقي:[1]

لَيسَ مَن ماتَ بِخافٍ عَنكُمو

أو قَليلِ الفِعلِ فيكُمْ وَالأَثَرْ

شِدتُمو دُنياهُ في أَحسَنِها

غَزوَةَ السّودانِ وَالفَتحِ الأَغَر

وَبَنى مَملَكَةَ النّوبِ بِكُم

فَاذكُروا القَتلى وَلا تَنسوا البِدَر[2]

وَاحذَروا مِن قِسمَةِ النّيلِ فَيا

ضَيعَةَ الوادي إِذا النيلُ شُطِر

وفي الشوقيات المجهولة مقطوعة منسوبة لشوقي كتبها عن القائد البويري الشهير «كريستنان دي ويت» الذي عُرف بأنه أول وأمهر قواد حرب العصابات أو «الكومندوز» وأول فدائي تمثل في شخصه استبسال أمة صغيرة وتفانيها في الدفاع عن وطنها، وقد اشتهر بألاعيبه الحربية ووقائعه المدهشة التي صارت أشبه بالقصص الخرافية التي تروى عن العفاريت والجان وقد دوَّخ (كتشنر) وغيره من قواد الإنجليز وكان أبرع قواد العالم في الانقضاض المفاجئ والإفلات من كل حصار أو تطويق

(١) الشوقيات، ص ١٦٢-١٦٣.

(٢) البدر : جمع بدرة وتساوي عشرة آلاف درهم.

محكم حتى إن الإنجليز أشاعوا خبر موته غير مرة وفوجئوا بعد ذلك بوجوده حيًّا وقد اشتهر في أواخر حرب الترنسفال وأحرز شهرة واسعة[1] وقد جذبت هذه الشخصية (شوقي) فصوَّر شخصيته شبه الأسطورية تصويرًا طريفًا قال فيه:[2]

أعفريتٌ مِن الجنِّ ... أمِ القائدُ دي ويتُ
فلا بادَ ولا خافَ ... ولا حيٌّ ولا مَيْت
ولا يمسكُهُ قبرٌ ... ولا يحبِسُهُ بيت
ويومًا شأنُهُ كيتٌ ... ويومًا أمرُهُ كيت
فيا دي ويت ياليتُ ... وهل ينفعُكُمْ ليت
فما في سرج الصَّبرِ ... على أهوالنا زيت

واستدعت ذاكرة شوقي شخصية (جان دارك) القديسة الفرنسية التي دافعت عن بلادها وأبلت بلاء حسنًا في العمل والدأب وذلك في معرض وصفه لمملكة النحل فقال:[3]

أُنثى وَلَكِن في جَناحَيْهَا لَباةٌ مُخْدِرَهْ
ذائِدَةٌ عَن حَوضِها طارِدَةٌ مَن كَدَّرَه
تَقَلَّدَت إِبرَتَها وَادَّرَعَت بِالحَبَرَه
كَأَنَّها تُركِيَّةٌ قَد رابَطَت بِأَنقَرَه
كَأَنَّها جانْدَرْكُ في كَتيبَةٍ مُعَسكِرَه
تَلقى المُغيرَ بِالجُنودِ الخُشُنِ المُنَمَّرَه

وهناك شخصية نسائية أخرى أشاد بها شوقي في شعره وهي زوجة المعتمد البريطاني في مصر أثناء الحرب العالمية الثانية إذ أسهمت إسهامًا كبيرًا في العمل الخيري الوطني فتزعمت حملة لجمع المال للصليب الأحمر وقامت بمواساة الجنود

---

(١)الشوقيات المجهولة ، ص ٢٣٩-٢٤٠

(٢)نفسه : ص ٢٤٠

(٣)الشوقيات، ص ١٤٧

الجرحى ودعت بنات جنسها للتطوع والمشاركة في أعمال الخير والبر وقرنها شوقي في هذا العمل الإنساني الجليل بسيدة إنجليزية أخرى هي زوجة لوثر التي كانت مضرب المثل في العمل الخيري، وفي ذلك يقول:[1]

يـــاأيُّـــهـــا الـــــلّادي الّــتـــي
أَلــقَــت عَــلــى الجَــرحــى حِـمـايَـهْ
أبــلَــيــتِ فــي نَــــزعِ الـسِّـهـا
مِ بَــلاءَ دَهـــرِكِ فــي الـرِّمـايَـه
وَمَــــرَرتِ بِـــالأَســـرى فَـكُـنـ
تِ نَـسـيـمَ واديــهِــم سِـرايَـه
وَبَـــنـــاتُ جِـنـسِـكِ إِن بَـنَـيـ
نَ الــبِــرُّ أَحــسَــنُ الـبِـنـايَـه
بِـــالأَمـــسِ (لادي لــوثَــرٍ)
لَـــم تَـــألُ جـيـرَتَـهـا عِـنـايَـه
أَســـــدَتْ إِلـــى أَهـــلِ الجُـنـو
دِ يَــدًا وَغــالَــت فــي الجِـفـايَـه

وعلى هذا النحو تعاطف شوقي مع كل نموذج أو عمل ينفع الناس ويخدم البشرية دون تعصب لجنس أو وطن أو عقيدة.

موقف شوقي من حضارة الغرب:

كان شوقي يؤمن بالحضارة التي تحقق الخير والتقدم للبشرية وتمحو الجهل والتخلف، فالحضارة في نظره هي النور الذي لا يحتاج إلى دليل أو برهان ، وهو ما أكده في قوله:[2]

(١) الشوقيات ، ١: ص ٢٩٢.
(٢) الشوقيات ، ١: ٢٧٥

نُـورُ الحَـضـارَةِ لا تَـبغي الـرُّكـابُ لَـهُ
لا بِـالـنَّـهـارِ وَلا بِـالـلَّـيـلِ بُـرهـانـا

وقد اعترف شوقي بفضل حضارة الغرب وما أسدته لنا في العصر الحديث من إنجازات علمية ومعرفية وفي ذلك يقول:[1]

أُمَم الحَـضـارَةِ أَنـتُـمُ آبـاؤُنـا
مِـنـكُـم أَخَـذنـا الـعِـلـمَ وَالـعِـرفـانـا

وقد نعى شوقي ما أصاب أمته من تخلف وعجز عن اللحاق بركب الغرب فقال:[2]

مَـشـى لِـلـمَـجـدِ خَـلـفَ الـبَـرقِ قَـومٌ
وَنَـحـنُ إِذا مَـشَـيـنـا الـسُّـلَـحـفـاةُ
يُـعِـدّونَ الـقُـوى بَـرًّا وَبَـحـرًا
وَعُـدَّتُـنـا الأَمـانـي الـكـاذِبـاتُ

وكان شوقي يؤمن بأن العلم هو أساس النهضة الحضارية والسبيل الوحيد للتقدم، وفي ذلك يقول:[3]

لا تُـنـادوا الحُـصـونَ وَالـسُّـفْنَ وَادعـوا الـ
ـعِـلـمَ يُـنـشِـئ لَـكُـم حُـصـونًـا وَسُـفـنـا
إِنَّ رَكـبَ الـحَـضـارَةِ اخـتَـرَقَ الأَرْ
ضَ وَشَـقَّ الـسَّـمـاءَ ريـحًـا وَمُـزْنـا

وقد عبر شوقي عن إعجابه بإنجازات الحضارة الغربية وما توصلت إليه من مخترعات ومبتكرات فيما نظمه من شعر في وصف الطائرات والغواصات والدبابات والبواخر والكهرباء والبخار وغيرها.

---

(١) نفسه ، ١: ٢٧٨.
(٢) الشوقيات، ٣: ٤٨.
(٣) الشوقيات الصحيحة ، ١٢.

وأشاد شوقي بإسهام الغرب في نشر العلم في الأقطار العربية فقال في احتفال أقيم بالكلية الأمريكية في بيروت:(١)

مدينةُ العلمِ امْ دارٌ مباركةٌ
امْ معبدٌ من جلالِ العلمِ ام حَرَمُ

ام ادركتْ امريكا وهيَ محسنةٌ
انَّ المعارفَ في اهل النُّهى ذِمَمُ

بَنَتْ ببيروتَ دارَ العلمِ جامعةً
نِعْمَ البناءُ ونِعْمَ الحصنُ والهرمُ

وقد اتصل شوقي بالحضارة الغربية عن قرب أثناء إقامته في فرنسا وأعجب بإيمان الغربيين بمبادئ الحرية والمساواة والعدالة والنظام الديمقراطي واحترام الإنسان والإيمان بأن الشعب هو مصدر السلطات ولذلك دافع شوقي عن الدستور دفاعًا حارًا ووصفه بأنه هيكل الحرية الذي يجب أن تراق الدماء من أجله لأنه لا يسمح بالاستبداد بل يمنح الشعب كل حقوقه، وفي ذلك يقول عن الدستور:

هُوَ هَيكَلُ الحُرِيَّةِ القاني لَهُ
ما لِلهَياكِلِ مِن فِدىً وَأَضاحِ

ورأى شوقي أن الديمقراطية هي عنوان الحضارة وجوهرها فقال:

نَظمٌ مِنَ الشُّورى وَحُكمٌ راشِدٌ
أَدَبُ الحَضارَةِ فيهِما وَالمَنطِقُ

وقد عبر شوقي عن إعجابه بالدستور الإنجليزي فقال في معرض إشادته بشكسبير:

دُستُورُهُم عَجَبُ الدُنيا وَشاعِرُهُم
يَدٌ عَلى خَلقِهِ لِلَّهِ بَيضاءُ

---

(١) الشوقيات المجهولة، ٢: ٣٥.

وأعجب شوقي بحضارة الغرب في ميادين الفن والثقافة والأدب والعمران، وقد نظم قصيدة في الطلاب المصريين الذين يطلبون العلم في أوروبا أشار فيها إلى تجربته هناك، ودعاهم إلى التزود من مناهل العلم والحضارة، وفي ذلك يقول:(١)

أَنــتُـم غَـدًا فـي عـالَـم
هُـوَ وَالحَـضـارَةُ نـاحِـيَـه
وارَيـتُ فـيـهِ شَـبـيـبَـتـي
وَقَـضَـيـتُ فـيـهِ ثَـمـانِـيَـه
مـا كُـنـتُ ذا الـقَـلـبِ الـغَـلـيـ
ظِ وَلا الـطِّـبـاعِ الجـافِـيَـه
سـيـروا بِـهِ تَـتَـعَـلَّـمـوا
سِـرَّ الحَـيـاةِ الـعـالِـيَـه

ويلتفت شوقي في نصائحه للطلاب إلى جوانب طريفة، فيدعوهم إلى الانفتاح على الحياة الغربية ومخالطة الناس والاختلاف إلى المسارح التي تقدم الفن الراقي الذي يطهر النفوس ويرتقي بها، يقول:

وَتَـأَمَّـلـوا الـبُـنـيـانَ واذْ
ـدَكِـرُوا الجُـهـودَ الـبـانِـيَـه
ذُوقُـوا الـثِّـمـارَ جَـنِـيَّـةً
وَرِدوا الـمَـنـاهِـلَ صـافِـيَـه
وَاقـضـوا الـشَّـبـابَ فَـإِنَّ سَـا
عَـتَـهُ الـقَـصـيـرَةَ فـانِـيَـه
وَالـلَـهِ لا حَـرَجٌ عَـلَـيـ
كُـم فـي حَـديـثِ الـغـانِـيَـه

---

(١) الشوقيات: ٦٩-٧٠.

أَو فــي اشْـتِـبـهـاءِ الـسِّـحْـرِ مِـن

لَحــظِ الـعُـيـونِ الـسَّـاجِـيَـه

أَوْ فــي الــمَـسـارِحِ فَـهْـيَ بِـالـنْ

ـنَـفْـسِ الـلَّـطـيـفَـةِ راقِـيَـه

وعلى هذا النحو برزت صورة الغرب بشكل واضح في شعر شوقي وحضرت بكثافة ممثلة في حضارته ومعالمه وأعلامه في السياسة والأدب وقد أطلت صورة الغرب بوجهيها المضيء المتمثل في الإشادة بحضارته والنوابغ من أعلامه، والجانب المظلم المتمثل في نزعات الغرب الاستعمارية واحتلال الشعوب ونهب ثرواتها.

وكان شوقي يصدر في تصوراته وآرائه عن عاطفة وطنية صادقة، فكانت صورة مصر وحضارتها القديمة ماثلة في وعيه يستحضرها في معظم المواقف والمشاهد، فقد آمن بأن حضارة الغرب قبست من نور الحضارة الفرعونية وفي ذلك يقول:

مَـشَـت بِمَـنـارِهِـم فـي الأَرضِ رومـا

وَمِــن أَنــوارِهِــمْ قَـبَـسَـت أَثـيـنـا

وكان شوقي يصدر عن وعي إنساني عميق في موقفه من الحضارة الغربية، فتعاطف مع فرنسا حين ضرب الألمان باريس بمدافعهم في الحرب العالمية وبكاها بدموع غزيرة فقال:

وَلَــقَــد أَقــولُ وَأَدمُــعــي مُـنـهَـلَّـةُ

(بـاريـزُ) لَـم يَـعـرِفـكِ مَـن يَـغـزوكِ

وَالـعِـلـمُ فـي شَـرقِ الـبِـلادِ وَغَـربِـهـا

مـا حَـجَّ طـالِـبُـهُ سِـوى نـاديـكِ

إِن لَـم يَـقُـوكِ بِـكُـلِّ نَـفـسٍ حُـرَّةٍ

فَـالـلَـهُ جَـلَّ جَـلالُـهُ واقِـيـكِ

وعندما أغرقت غواصة ألمانية الباخرة (لُوزيتاينا) وهي سفينة ركاب مدنية، تعاطف شوقي مع هذا الحدث الأليم الذي راح ضحيته كثير من الأبرياء وقال في ذلك:[1]

فَوَاهًا عَلَيها ذاقَتِ اليُتمَ طِفلَةً
وَقُوِّضَ رُكناها وَذَلَّ صِباها
وَلَيتَ الَّذي قاسَت مِنَ المَوتِ ساعَةً
كَما راحَ يَطوي الوالِدَينِ طَواها
كَفَرخٍ رَمى الرّامي أَباهُ فَغالَهُ
فَقامَت إِلَيهِ أُمُّهُ فَرَماها
فَلا أَبَ يَستَذري بِظِلِّ جَناحِهِ
وَلا أُمَّ يَبغي ظِلَّها وَذَراها

لقد كان شوقي ذا حس إنساني مرهف ورؤية حضارية عميقة تنفذ إلى جوهر الحقائق والأشياء وتنفتح على كل ما هو إنساني وتؤمن بأن العبقرية لا وطن لها وقد تأسست صلته بالغرب انطلاقًا من هذه الرؤية، فقد أشاد بإنجازاته الحضارية والعلمية، وأعجب بما حققه في مجال الإنسان، وما أرساه من مبادئ الحرية والديمقراطية، واحتفى بأعلامه ونوابغه، وتفاعل مع الأحداث العالمية، وتعاطف مع قضايا الإنسان، واحتلت فرنسا بصفة خاصة مكانة كبيرة في نفسه، فظل وفيًّا للسنوات المثمرة التي قضاها بين ربوعها وأمدته بزاد وافر من الثقافة والخبرة والتفتح.

****

(١) الشوقيات ، ص ١٠٩.

صورة الآخر في شعر عمر أبي ريشة

يعدُّ الشاعر العربي عمر أبو ريشة من أبرز الشعراء المعاصرين، وهو صاحب تجربة شعرية متميزة وصوت شعري خاص، وأسلوب شعري يمتاز بالفصاحة والسلاسة والنقاء وجمال التراكيب وجدة الصور وطرافة الموضوعات.

وقد أتاحت له ثقافته وكثرة أسفاره وتنقلاته في بلدان العالم المختلفة من خلال عمله الدبلوماسي أن ينفتح على العالم ويتصل بحضارته وثقافته اتصالاً وثيقًا، وانعكس ذلك على شعره، فبرزت فيه صورة «الآخر» بشكل واضح، واحتشد بصور الناس والأماكن وأصبح ذلك يمثل تيارًا بارزًا في شعره.

وقد تفتحت عين الشاعر على العالم الخارجي منذ أن أرسله والده إلى إنجلترا ليدرس العلوم وخاصة الكيمياء وصناعة الأصبغة والنسيج في لندن برغم تكوين الشاعر الأدبي وميله إلى النزعة الإنسانية، «وذهب شاعرنا إلى لندن وهو يحمل في جوانحه روحًا شرقية إسلامية، غذَّتها نشأته الصوفية، وشعوره العميق بانتمائه إلى أمته بكل روحانيتها وطموحاتها، وفي لندن بدأ يكتب المقالات دفاعًا عن الدين الإسلامي، ويتصدى لمهاجميه، وعلى الأخص مستر «ماكس جرويل» الذي كان يزعم أن المسلمين تجار رقيق، وأن حضارتهم لا تمس جوهر الإنسان»[1]

ومع ذلك فقد زودته حياته في لندن بزاد وافر من الثقافة والخبرة، وعاش أجواء الحرية والديمقراطية، وأخذ «يتنفس الحرية بملء رئتيه، وعرف أثرها في حياة الأمم،

---

(١)الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، المقدمة ص ١١.

وبدأ يرى البون الشاسع بين أمتنا المضطهدة المعذبة، وبين تلك الأمم الرافلة بطيلسان الحرية، وبدأ منذ ذلك الحين يحلم بأن تعمّ هذه الحرية بلادنا المغلقة بالكبت والقهر والتخلف، وكان يرى أن الإنسان العربي إذا أتيحت له الفرصة لا يقلّ كفاءة عن الإنسان الغربي، ولذلك بدأ يشعر بالثورة تعتمل في وجدانه»[1]

وانفتح عمر أبو ريشة في لندن على الثقافة الأدبية «ونما حسه الأدبي هناك، ولم تستطع دراسة العلوم أن تطفئ تلك الشعلة الأدبية التي كانت تخترق فضاء روحه وقلبه. وأقبل بينهم على دراسة الأدب الإنجليزي، فقرأ «روبرت براوننغ» وهو في رأي الشاعر أعمق شعراء الإنجليز على الإطلاق، وقرأ «شكسبير» و «إدغار آلان بو» وأعجب جدًّا بـ «المادة التصويرية» عند «بو»، ويرى أن شعره أشبه باللولب الذي تتوالد منه الصور كلما أدرته.. وقراءته للأدب الإنجليزي كانت ذاتية، ولذلك تأثر بها بعفوية دون تدخل المنهج الأكاديمي وآراء النقاد .. وبذلك تلقّح حسُّه الشعري بالشعر الإنجليزي، وبدأ ذلك يظهر بوضوح في نتاجه فيما بعد، وكان هذا بداية ظهور «الكلاسيكية الجديدة» في الأدب العربي»[2]

وكان للشاعر تجربة عاطفية في لندن تركت أصداءها الحزينة في شعره، إذ تعرّف إلى فتاة إنجليزية جميلة، وأحبها بكل ما في الفتى الشرقي من اندفاع وصفاء، وتعرف إلى أبيها وكان من أثرياء لندن، فأعجب به وقرّبه منه، ولكن الفتاة أصيبت بمرض أودى بحياتها، فحزن الشاعر حزنًا كبيرًا وعبّر عن ذلك في شعره، وظلّ من هذا الحب حزن شفيف في أعماق الشاعر لفترة طويلة.[3]

وكان الشاعر يتردد على باريس وهو في لندن في زيارات قصيرة، وكان قد تعلم الفرنسية في لندن وقرأ «بودلير» وأعجب به كما قرأ «فيرلين» و«رامبو» وظل في لندن حتى عام ١٩٣٢ وعاد بعدها إلى حلب[4].

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر، المقدمة ص١٢.

(٢) المصدر نفسه ، المقدمة ص ١٢-١٣.

(٣) الأعمال الكاملة، المقدمة، ص ١٤.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٦٤.

وكانت سورية خاضعة آنذاك للانتداب الفرنسي، وانخرط الشاعر في العمل الوطني ومقاومة الاحتلال وسجن غير مرة في حلب ودمشق، وعمّق ذلك من كراهيته للاستعمار الفرنسي، وعبَّر عن ذلك في أبيات هجاء بعض الأشخاص فقال:(١)

لا تـدَّعـوا نـسـبـةً لـلـبـيـت طـاهـرةً
الـعـجـمُ تُـنْـكـرُ هـذا الـزُّغـمَ والـعَـرَبُ
فـأمُّـكُـمْ مـن بـنـي الأتـــراكِ سَرحـتُـهـا
ومِـن فرنـسـا الأبُ «قُـلْ» قُـبِّـحَ الـنَّسبُ

والتحق الشاعر بالسلك الدبلوماسي، وتنقل بين بلدان كثيرة، فعيِّن مفوضًا من قبل الحكومة الوطنية في البرازيل ومكث فيها ثلاث سنوات (١٩٥٠-١٩٥٣). ونقل بعدها إلى الأرجنتين من (١٩٥٣-١٩٥٤) ثم عين سفيرًا لسورية في الهند (١٩٥٤-١٩٥٨) ثم سفيرًا للجمهورية العربية المتحدة في النمسا (١٩٥٩-١٩٦١)، ثم سفيرًا لسورية في الولايات المتحدة الأميريكية (١٩٦١-١٩٦٤) ثم سفيرًا لسورية في الهند (١٩٦٤-١٩٧٠) وانتخب عضوًا في المركز الهندي للثقافات العالمية، وتعرف في الهند إلى الزعيم «نهرو» وتأثر بفلسفته الروحية ثم استقال الشاعر من عمله في السلك الدبلوماسي سنة ١٩٧٠ وسكن في بيروت وظلَّ يصدح بشعره حتى توفي بمرض القلب في الرياض بالمملكة العربية السعودية.(٢)

إن عمل الشاعر الدبلوماسي وإقامته في هذه الدول المختلفة الثقافات والحضارات قد أسهما في توجيه شعره وجهة خاصة متفردة قلَّما تهيأت لشاعر معاصر، فسجل بريشته التصويرية الرائعة كثيرًا من معالم هذه الدول وأبدى إعجابه وانبهاره بحضارتها وآثارها وعجائبها، وعبَّر عن تجاربه المختلفة في تلك البلدان وعلاقاته بأهلها وشعوبها، وتواصل معها تواصلًا حميمًا، وجسَّد التواصل الحضاري والثقافي

(١)الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٠-٢٣.
(٢)المصدر نفسه ١: ٩٨-٩٩.

بين الشرق والغرب وأفسح مجالًا للحوار الحضاري المثمر، ومثّل شعره بذلك الجانب المضيء المستنير في علاقة الشاعر بالآخر وإطلالته في صور إيجابية مشرقة.

الناس

يحفل شعر عمر أبي ريشة بصور مختلفة للناس الأجانب الذين أعجب بهم أو كان له مواقف معهم رجالًا ونساء، وغالبًا ما يرتبط اللقاء بمكان محدد، وتتنوع الشخصيات وتتجذر في حضورها، فمن ذلك:

حسناء إسبانية

كان الشاعر في رحلة بالطائرة إلى شيلي، وكانت إلى جانبه حسناء إسبانية، تحدثه عن أمجاد أجدادها القدامى، العرب، دون أن تعرف جنسية الشاعر، واستثاره الموقف فأوحى له بقصيدة من عيون شعره بل من عيون الشعر العربي بعنوان (في طائرة) وصف فيها جمال الحسناء الإسبانية وحواره الحضاري معها فقال:[1]

وثَبَتْ تستقربُ النُّجمَ مَجَالا
وتَهادتْ تَسْحَبُ الذَّيلَ اخْتِيالا
وَحِيالِي غادةٌ تلعبُ في
شَعْرِها المائجِ غُنْجًا ودلالا
طلعةٌ ريًا وشيءٌ باهرٌ
أَ جَمالٌ؟ جلَّ أن يُسمَّى جمالا
فَتَبسَّمتُ لها، فابتَسَمتْ
وأجَالتْ فِيَّ ألحاظًا كَسَالى
وتَجَاذَبْنا الأحاديثَ فما انْ
خَفَضَتْ حِسًّا ولا سفَّتْ خيالا

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ٩٨-٩٩.

كلُّ حرفٍ زلَّ عن مَرْشَفِها
نثرَ الطِّيبَ يميناً وشِمالا!

ويكشف حوار الشاعر مع الحسناء الإسبانية عن اعتزازها بالدور الحضاري لأجدادها الأندلسيين الذين فتحوا الأندلس وشيَّدوا فيها حضارة عظيمة ازدهرت لأكثر من ثمانية قرون وتألقت فيها المدن الأندلسية مثل قرطبة وإشبيلية وغرناطة، وتفتخر الفتاة الإسبانية بأجدادها العرب الذين حملوا إلى الأندلس قيمهم الأصيلة ومثلهم السمحة فتقول:

قلتُ يا حسناءُ، مَن انتِ ومِنْ
أيِّ دوحٍ أفرَعَ الغُصنُ وطَالا
فَرَنَتْ شامخةً أحسَبُها
فوقَ أنسابِ البَرايا تتعالى
وأجابتْ أنا من أندلسٍ
جنَّةِ الدُّنيا سهولاً وجبالا
وجُدودي، المحُ الدَّهرَ على
ذِكرهِمْ يطوي جناحيْهِ جلالا
بُورِكَتْ صحراؤُهم كمْ زخرتْ
بِالمروءاتِ رياحًا ورِمالا
حَملوا الشَّرقَ سناءً وسنًى
وتخطُّوا مَلْعبَ الغربِ نضالا
فَنَما المجدُ على آثارهم
وتَحدَّى، بعد ما زالوا الزَّوالا
هؤلاءِ الصِّيدُ قومي فانتسبْ
أنْ تجدْ أكرمَ مِن قومي رجالا!

والقصيدة تكشف عن رؤية مستنيرة منصفة ترتفع عن التعصب، وتعترف بالدور الحضاري الكبير الذي أسداه العرب لإسبانيا، وتؤكد وعي الآخر بعظمة هذا الدور واعتزازه به وتسهم في تعميق أواصر المحبة والتقارب بين الشعبين العربي والإسباني.

واللافت في القصيدة هو موقف الآخر ممثلًا في الفتاة الإسبانية التي تفجؤنا بحوارها الواعي المنصف وبنغمة الفخر والاعتزاز التي يفترض أن تجري على لسان الشاعر بوصفه سليل أجداده العرب الفاتحين، وهو ما يكشف عن «مفارقة» واضحة ويندرج في أفق غير التّوقع.

امرأة في مدريد

وتطلُّ في شعر عمر أبي ريشة صورة امرأة أخرى رآها الشاعر في مدريد، وفي لحظة خاطفة شعر أنه عاش مع عينيها الوحشيتين في عصر من العصور، وقذف عقله الباطن هذا الخزان الأكبر، أثر ذلك الشعور الخفي بالكلمات التالية: النِّيل، المعبد، الكهان، ويعبر الشاعر في قصيدة (الخزان الأكبر) عن افتتانه بهذه المرأة الإسبانية المنبهرة بحضارة الفراعنة، ويسرح بخياله بعيدًا فيستحضر أسطورة وفاء النيل وزفاف عروس فاتنة إليه في أجواء أسطورية احتفالية مفعمة بالمسك والعنبر وآلات العزف وصحبة الكهان والمعبد الأكبر، يقول:(١)

عيناكِ سَوْداوانِ وحشيَّتانْ
أقرأ في طرفَيْهما عمري!
فكمْ طَواني في مَداهُ الزُّمانْ
وما طوتْ نجواهما صبري!
فهذه ليلَتُنا الحَالِيَةْ
عادتْ بأشتاتِ المنى الغاليةْ

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ٢٢٧-٢٢٨.

لـيـلـةَ نـــام الـــنِّـيـــلُ مُـــفْـــتَــرا

مُــحــتَـضِـنًــا حــســنــاءَهُ الــبِــكْـرا

وزُمـــــــــــــــرُ الحــــســـــانْ

فـــي رقــصِــهــا الـــفَـــتّـــانْ

تـــــــواكــــبُ الألحـــــــانْ

بـــالـــصَّـــنــج والمـــزهـــرْ

والــــنَّـــــدِّ والـــعَـــنْـــبـــرْ

وخَــــلْـــفـــهـــا الـــكُـــهَّـــانْ

والمـــعـــبـــدُ الأكـــبـــرْ!

فالآخر في القصيدة هو «المثير» الذي استثار الشاعر إلى استدعاء هذا الجو الأسطوري لحضارة الفراعنة التي بهرت المرأة الأجنبية واختزنتها في ثلاث كلمات دالة هي: النيل والمعبد والكهان في صورة رائعة من صور التقاء الحضارات ووصل الماضي بالحاضر.

ليدا والإغريق

ويعبِّر الشاعر عن انبهاره وفتنته بـ «ليدا» اليونانية التي أتاها الإله «زوس» بصورة طائر فيقول:[1]

مَــرِّغِـــي جَـفْـنَـيـكِ بـالـحُـلْـم وغِـيـبـي

وتَـنَـاسَـي وحـشَـةَ الـعُـمْـرِ الجَـديـبِ

واهْـــصُـــرِي مــا شـئـتِ مــن أجـنـحـةٍ

تشتـهـي المـوتَ عـلـى وهـجِ الـلَّـهـيـبِ

كـبـريـــاءُ الـفـتـنـةِ الـبـكـرِ أبـتْ

أنْ تــرى خـمـركِ فــي كــأسِ حـبـيـبِ

---

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ١٤٢.

فاحْمِلي الشَّوقَ فما تدري بهِ
أذنُ الواشي ولا عينُ الرَّقيبِ

جان دارك

وتطلُّ صورة القديسة الفرنسية (جان دارك) في شعر عمر أبي ريشة وقد استحضرها حين رأى في معرض «اللوفر» بباريس صورة فتاة رائعة الجمال على صهوة جواد أدهم، فاستغرب عندما علم أنها (جان دارك)، فامتزج الواقع بالخيال، وعبَّر الشاعر بريشته التصويرية عن هذا الموقف واستدعت مخيلته صورة تلك القديسة البتول فقال:

وقَفَتْ تُصلِّي هيبةً
والنَّفسُ خاشعةٌ كئيبَهْ!
وَصليبُها القُدسيُّ يَز
مُقُها بِنَظَرَاتٍ رهيبه
فَتَزَحْزحتْ أجفانُها
عن دمعةِ القلقِ السَّكِيْنَه
وفؤادها المخذول يَكْـ
ـتُمُ في مخاوفِهِ وَجِيْبَه
فاسْتَغفرتْ عن حلمهِ الطْـ
ـطَاغي ولفتتِه المُرِيبه
واسْتعصَمَتْ بصليبِها
مِن كلِّ هاجسةٍ غريبه

ويمضي الشاعر في استحضار قصة القديسة (جان دارك) التي ناضلت من أجل الدفاع عن حرية وطنها وينحو في قصيدته منحًى قصصيًّا تمتزج فيه الرؤية

التاريخية بالفن، فيصورها وهي ممتطية جوداها الأدهم يسبقها علم فرنسا ووراءها جيش من الفرسان الشجعان، يقول:

مَـضَـتِ الـلَّـيـالـي... مِـثْـلـمـا الْــ
أحــلامُ فـي أجـفـانِ نـائـمْ
فـإذا الـبـتـولُ عـلـى جـوا
دٍ مـثـلُ جـلـدِ الـلـيـلِ فـاحـمْ
وأمـامَـهـا عـلـمُ الـبـلا
دِ ممـوَّجُ الـجـنـبـاتِ بـاسـمْ
ووراءَهـا جَـيْـشٌ مـن الْــ
ـفُـرسـانِ مـشـدودُ الـعـزائـمْ
وخـيـولُـهُ مُـخْـتـالـةٌ
تحـتَ الـعـوالـي والـصَّـوارمْ

ويردف الشاعر مشهد الحرب الضروس بمشهد القديسة البتول التي أطلت كالنجم الساطع من كوة الظلام تبشر بالنصر:[1]

فـتـلاحـمَ الجَـيْـشـانِ فـانْــ
ـدلَـعَ الـلَّـظـى والـهَـولُ أرعـدْ
هـذا يـفـرّ وذا يـكـرْ
ـرُ وذا يُـكـبُّ وذاك يـصـعـدْ
والمـوتُ يـأكـل مـا تُـلَـقْــ
ـقِـمُـهُ يـدُ الـطُّـعـنِ المـسـدّدْ
حـتّـى إذا نـالـتْ نَـوا
جِـذُهُ مـن الأشـلاءِ مَـقْـصَـدْ

(١)الأعمال الكاملة ١: ص ١٥١-١٥٢.

بَـــدَتِ الــبــتــولُ كــمـــا بـــدَا
مِـــن كـــوَّةِ الــظُّــلْــمَـــاءِ فَــرقَــدْ
تـــخـــتـــالُ جــــذلَـــى بـالـفـخـا
رِ وعـــزةِ الــنَّــصــرِ الــمُــخــلَّــدْ

ويسترسل الشاعر في سرد قصة القديسة الفرنسية، فيصور وقوعها في أسر الأعداء بعد أن تحرر وطنها من أغلال الأسر ونال حريته، ويصف مشهد الحريق الذي أعدَّه لها المجرمون الطغاة وقد ألقوا بها طعامًا للنيران وهي متجلدة صامدة، يقول:[1]

حــتَّـــى إذا الـــوطـــنُ الأسِــيـــ
ـــرُ بـــدا مـــن الأغـــلال حُـــرًّا
هـــوتِ الــبَــتــولُ المــسْــتَــمِــيْــ
ــتَــةُ فـــي يـــدِ الأعـــداء غَـــدْرا
فَـــطَـــغَـــتْ ســخـــائِـــمُـــهـــمْ كـمـا
لـــو فـــي الـهـشـيـمِ قَـــذَفْـــتَ جَـمْـرا
ومَـــشَـــوْا مَـــجُـــوسًـــا يـحـمـلـو
نَ بـــتـــولَـــهـــم لـــلـــنَّـــارِ نُـــكْـــرَا
ورمَــــــــوْا بـــهـــا وتـجـــمَّـــعُـــوا
مـــن حـــولِـــهـــا تِـــيـــهًـــا وكِـــبْـــرا
فَـــتَـــجَـــلَّـــدتْ ويَــــدُ الــلَّــظـــى
تـــرمـــي بِمِـــئْـــزرِهَـــا فـــتَـــعْـــرَى
وتَـــهُـــزُّهـــا هـــــزًّا فَـــتَـــعْـــ
ـــلـــو تـــارةً وتـــخـــرُّ طَـــــوْرا!!

---

(١) نلاحظ أن أغلب أبيات الشاعر موصولة أو مدورة وقد آثرنا كتابتها كما وردت في أعماله الكاملة وهي لا تخفى على القارئ.

وفي المشهد الختامي يصوِّر عمر أبو ريشة (جان دارك) وقد صعدت روحها إلى السماء في أجواء إيمانية مفعمة بالشفافية والصفاء والطمأنينة:

أخــــــذتْ تــــصـــعَــدُ روحَـــهــــا
فـــي قـبـضـةِ الــنّـــار الــمَـهـيـبـة
وأمـــــامَـــــهــــا تمــشـــي طُـيـــو
فُ الخُـــلـــدِ فـــي حُـــلَـــلٍ قَشِـيـبـه
فَـــبَـــدتْ تُـــصــلِّـــي لــلــصَّـلِـيـ
ـــبِ صــــلاةً فـــائـــزةً طَـــرُوبـــه
فــــــإذا بــــه يــحــنــو عَـــلَـــيْـ
ـهـا بِـابْـتـسـامـتِـهِ الـحَـبـيـبـه!!!

وتكشف القصيدة عن تعاطف الشاعر مع هذا النموذج الإنساني الفريد وإعجابه ببطولة القديسة (جان دارك) ودورها في تحرير وطنها. ولم يحل دون هذا الإعجاب احتلال فرنسا لوطنه واتباع سياسة القمع والبطش مع أهله، بل لعلها كانت رسالة غير مباشرة لإدانة سياسة الاحتلال والهيمنة على الشعوب الضعيفة.

الراهبة

وتستوقف الشاعر صورة الراهبة التي تهجر الحياة وتتخلى عن رغباتها وتسجن جمالها وصباها وتغلق قلبها وتؤثر حياة الرهبنة والتجرد والانقطاع في الدير، ويعبِّر عن تعجبه من خلال الصور الشعرية الموحية، يقول:

أمَّـــتْ كـهـوفَ الـدَّيـرِ، وهـــيَ فـتـيَّـةُ
ورداؤهــــــا كَـــــرداءِ مـــريَمَ طِـيـبُ
سـجـنـتْ صِـبَـاهـا والـجـمـالَ وقـلـبَـهـا
خـــوفَ الـــذّنـــوبِ ومـــا أتَـــتْـــهُ ذنـوب

إنـــي لأعـــجـبُ كـيـف يـلـمـسُ نـحـرَهَـا
كـفُّ الـصَّـلـيـبِ ويـهـجـعُ المـصـلـوبُ

هومير

ويبدي عمر أبو ريشة إعجابه بشخصية الشاعر اليوناني (هومير) صاحب ملحمة (الإلياذة) ويكثف في بناء رمزي مشهد تقاتل أبناء العم في إسقاط ذكي على الواقع، ويختزل الملحمة في هذه المقطوعة البديعة:

المـــــدنُ الـسُّـــبْـــعُ مـــن الـيُـــونـــان
خـــاضـــتْـــهُ مـــعـــاركُ لا تَـــزحـــمْ
مـــا أقـــسَـــاهـــا تـــلـــك الـطُّـــغْـــنَـــا
تِ تـــبـــادلـــهـــا أبـــنـــاءُ الـــعَـــم
فِـــيـــمَ اقْـــتَـــتَـــلـــتْ؟ مـــا أغـــربـــهـــا
فـــيـــم اقْـــتَـــتَـــلـــتْ وأســـالـــتْ دم
كـــلُّ مـــنـــهـــا عـــــزّت وزهَـــــتْ
فـــي ذكـــرى هـــومـــيـــر المـــلـــهـــم
وأقَـــــــرَّتْ أنَّ ولادتَـــــــهُ
كـــانـــت فـــي هـــيـــكـــلِـــهـــا الأعـــظـــم

الصورة المظلمة للآخر

للآخر صورتان في شعر عمر أبي ريشة، إحداهما تلك الصورة التي يطل فيها الآخر بوجهه الحضاري المشرق حيث يتوقف أمامه الشاعر بوصفه رمزًا لقيمة إنسانية أو دينية سمحة على نحو ما عرضنا له. أما الصورة الأخرى فهي صورة الآخر الذي يطلُّ بوجهه العدواني الذي يعتدي ويقتل ويطمع في ثروات الشعوب واحتلالها،

وكان طبيعيًّا أن تبرز هذه الصورة لارتباطها بالواقع العربي، ومعاينة الشاعر لتلك الممارسات العدوانية في وطنه العربي، وهو يتعجب من تنكر الآخر للمبادئ السمحة التي نادت بها الديانة المسيحية ويدين استغلالهم الدين ومتاجرتهم باسم المسيح في العدوان وإراقة الدماء، ونقض العهود، ويعبِّر عن ذلك فيقول:[1]

كيف زاغتْ حلومُهمْ فتمشّى الـ
بغيُ ما بينهم طليقَ السَّراحِ
ما عَهِدنا الإنجيلَ إلا منارًا
لسلامٍ وقائدًا لِصَلاحِ
غمرتْ آيةَ الدِّماء وسُلَّتْ
باسْمِهِ السَّمحِ مُدْيَةُ السَّفَّاحِ!
أرخَصُوا خشْبَةَ الصّليبِ وباعو
ها وقودًا إلى اللِّئامِ الشِّحاحِ
وأهانوا مهدَ المسيحِ وردُّو
هُ على طُهرِهِ فراشَ سِفَاحِ!!
خَفروا ذمَّةَ العهودِ وصمُّوا الـ
أذنَ عن صرخةِ الهضيمِ اللاَّحي

ويستخدم الشاعر وصف (العلوج) لأولئك الطغاة الذين يسفكون الدماء وينهبون ثروات الشعوب، ويسخر من إعلان الرئيس روزفلت أن الميثاق الأطلسي كفيل الحريات، ويندد بالشعارات الجوفاء التي يضحدها الواقع، وتفضحها الممارسات العدوانية، وفي ذلك يقول:[2]

تلك الربوعُ التي نام الفخارُ بها
لم تلقَ من حولِها إلا الذي هَدَمَا

---

(١) الأعمال الكاملة ٢: ص ٤١٢-٤١٣. ونلاحظ أن أغلب الأبيات مدورة.

(٢) المصدر نفسه ٢: ص ٣٦١-٣٦٢.

نَهفُو إليها فيبدو البَغيُ مُحتدمًا
والذلُّ مُحتكِمًا والعزُّ مُنْهزِما

وللعُلوجِ على انقاضها سُرَرٌ
لو استطاعت لاهْوَتْ فوقَهم رُجُما

أرخى الزَمانُ إليهم من اعنَّتهِ
وسلّ من دربهم احداثه الحُطُما

حتى إذا سَكروا في حانهِ انتفضتْ
اهواؤهمْ وذكَتْ انيابهم ضَرَما

وسافَكُوا الدَّمَ عن مرعى فريستِهم
من الشُّعوبِ وصبُّوا كيدَهُمْ حِمَما

ويمضي الشاعر في تفصيل ملامح هذه الوجوه العدوانية القبيحة متهكمًا من مواثيقهم التي لا تعدو أن تكون شباكًا للختل والمخادعة والبطش.

الأماكن

للمكان حضور قوي في شعر عمر أبي ريشة وهو انعكاس لكثرة أسفاره وتطوافه في دول العالم شرقًا وغربًا، وقد اجتذبته المعابد بصفة خاصة، فوقف أمامها وقفة المتأمل الذي لا يقنع بالنظرة السطحية بل ينفذ إلى جوهر الأشياء.

معبد كاجوراو

وهو معبد في الهند وصفه الشاعر بأنه أروع ما شاهده، وأشار في تقديم القصيدة إلى أنه مثل الإنسان في شتى مجاليه، بين تساميه وتدنيه، وذلك في مئات من التماثيل التي تعبِّر بكل جرأة ووضوح عن الأهواء العاطفية. وقد وقف الشاعر أمام هذه التماثيل وقفة إعجاب وانبهار وتأمل فقال:[1]

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ١٠٨.

عــيــنــيَّ . . فَــــا تَــتــأمَّـــلا
نِ وايَّ دنــيـــا تجــلُــــوانْ
مَـــســـحَ الـــذُّهـــولُ عــلــيْــكُــمَــا
يَـــــــدَهُ، فـــمـــا تـــتـــحـــوَّلان
كـــمْ دُمـــيـــةٍ ذلَّ الـــرُّخـــا
مُ عــلــى انــتــفــاضَــتِــهــا وهـــان

وتتنقل عدسة الشاعر الفنان بين التماثيل فتصور لقطات فنية مبهرة في مشاهد متعددة للعشاق في مواقف مختلفة محتفيًا برسم أجواء المعبد من بخور يتضوع في المجامر، وكهان، وراقصات، كما نرى في هذا المشهد:

ونـــــــديَّ كُـــــهَـــــانٍ تـــضـــوْ
ـــــوَعَ فـــي مـــجـــامـــرهِ الـــدُّخـــانْ
وصــــــنــــــوجــــــهِ وكـــــؤوســــــهِ
طـــافـــتْ بـــهـــا زُمَـــــرُ الـــقِـــيـــان
يـــرقـــصـــنَ فـــي إغـــرائـــهـــنْـــ
ـــنَ وكـــلُّ قـــدٍّ ، أُفْـــعُـــوان
وأمـــــامـــــهــــــنَّ بـــقـــيـــةٌ
مـــن كـــاهـــنٍ خَـــسِـــرَ الـــرِّهـــان

ويقف الشاعر متعجبًا أمام تمثالين لكاهنين أغوتهما فاتنة فتنافسا في حبها وتناسيا طقوس «شيفا» فحلّت بهما اللعنة فمسخا:

وشـــقـــيَّـــةٍ قـــيـــلَ اجْـــتَـــبَـــا
هَـــا واصْـــطَـــفَـــاهـــا كـــاهِـــنَـــانْ
فَـــتَـــنَـــتْـــهُـــمـــا فَـــتَـــبَـــاريـــا
فـــي حـــبِّـــهـــا يـــتـــنـــاحـــران

وتَـنـاسَـيـا فـيـهـا هـوًى

«شـيـفـا» فـمـا يَـتَـعـبُّـدان

فـإذا هـمـا مَـسْـخـانِ في

صـدرِ الجِـدار مُـقـيـدان

والـبـدعـةُ الحـسـنـاءُ بيـ

ـنـهـمـا تـعـضُّ عـلـى الـبـنـان!

ويصف الشاعر تمثالًا لراقصة عجيبة تتأوّد في اتزان، وتقف على ساق واحدة وقد تمايلت منحنية فتقارب خلخالها مع جبينها وكادا يتلامسان:

وهـنـاك راقـصـةٌ تـنـا

هـتْ فـي تـأوُّدهـا اتّـزانْ

وقـفـت عـلـى سـاقٍ فـكـا

نـت مـثـلـمـا اعـتـدلـتْ ثـمـان!

خـلـخـالُ كـاحـلِـهـا وتـا

جُ جـبـيـنِـهـا مُـتـقـاربـان

وعـلـى تـلاقـي حـالـبَـيْـ

ـهـا عـاصـبٌ مـن أرجـوان!

وبعد وقفات الشاعر المتأنية أمام تماثيل العشاق وهم في أوضاع العشق المختلفة وقد نحتتها أيدي المثّالين في جرأة متناهية دون احتشام أو حياء، يلتفت الشاعر إلى (كاجوراو) الذي تمزقت أقنعة الحياة وما عليها من أصبغة في رحابه، وتراءت الحقائق مجردة عارية ويقابل الشاعر ذلك بالنفس البشرية التي تظهر غير ما تبطن وتتخفى بأقنعتها الزائفة، يقول:(١)

كـاجُـراو! هـل مـن حـرمـةٍ

لـكِ عـنـدَ رائـيـهـا تُـصَـانْ!

(١) الأعمال الكاملة ١: ص ١١٦.

كـم زائـرٍ أدمـى فـؤا
دَكَ مـا أسـرٌ ومـا أبـانْ
أخـفـى الـرِّضـى وتـظـاهـرتْ
بـالـسُّـخـط عـيـنـاهُ الـلـتـان
تـتـحـريـان وتـنـهـلا
نِ وتـسـكـرانِ وتـحـلـمـان!
مـزَّقـتَ أقـنـعـةُ الـحـيـا
ةِ ومـا عـلـيـهـا مـن بِهـان
وجـلـوتَـهـا فـي عُـزِيِـهـا
فـتـرفَّـعـتْ بـعـد امْـتِـهـانْ

ويقف الشاعر في قصيدة أخرى أمام نوع آخر من المعابد التي أقفرت وهجرها الرهبان والعباد ولم يعد يدق بها ناقوس أو ترفع فيها صلبان وتحولت إلى طلل مهجور يسكنه الغربان، مدللًا على أن النسيان أقوى من الموت وأظلم، يقول:[1]

مـعـابـدُ لا يـطـوفُ بـهـا
سِـوى الأشـجـانِ والأحـزانْ
تَـخـلَّـى عـن مـعـالمـهـا
قُـدامـى صـحـبِـهـا الـرُّهـبـان
فـلا يُـلـمَـحُ فـي شـتَّـى
جَـوانِـبِـهـا سِـوى الـغِـربـان
فـلا حـبـلٌ لـنـاقـوسٍ
ولا أطُـرٌ إلـى صُـلـبـان
تـنـاثـرَ جـمـعُـهـا مِـزَقًـا
ولـم يـثـبـتْ لـهـا أركـان

(١) الأعمال الكاملة ٢: ص ١٠٤.

معابدُ لم يَعُدْ ياوي
إلى افيائِها إنسان
عجبتُ لأفرِها ما في
سجلٍّ حياتِها حِدثان

إن الشاعر يمسّ في قصيدته فكرة «الخواء» الروحي التي هي نتاج للحضارة المادية التي تغلب «المادة» على «الروح» وتباعد بين الإنسان والروحانيات وتفضي في آخر الأمر إلى هجر المعابد ودور العبادة ليصبح الخواء الروحي والمكاني توأمين ملتصقين.

والشاعر تستهويه من المكان فكرة «الطلل» في استدعاء تناصيّ لفكرة الطلل عند الشاعر الجاهلي القديم من خلال رؤية معاصرة، فهو – في قصيدة أخرى – يقف أمام صرح روماني قديم وقد استرعى انتباهه خلّوه من الشوك وتألق ترابه النظيف، في إيحاء بفكرة الصمود وتحدي الفناء، يقول:(١)

قفي قدمي! إنّ هذا المكانَ
يغيبُ به المرءُ عن حِسِّهِ
رمالٌ وأنقاضُ صرحٍ هَوَتْ
أعاليهِ تبحثُ عن أُسِّهِ
أُقَلِّبُ طَرْفِي به ذاهلاً
وأسألُ يومي عنْ أمْسِهِ
أكانتْ تَسيلُ عليه الحياةُ
وتغفو الجفونُ على أُنْسِهِ
وتشدو البلابلُ في سَعْدِهِ
وتجري المقاديرُ في نَحْسِهِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ١٢٢.

أَأسْتَنْطِقُ الصَّخرَ عن ناحتيهِ
واستنهضُ الميتَ من رَمْسِهِ؟
حوافرُ خيلِ الزُّمانِ المشتّ
تكادُ تُحَدِّثُ عن بؤسهِ!
فما يرضع الشّوكُ من صدرهِ
ولا يَنْعَبُ البومُ في رأسهِ
وتلكَ العناكبُ مذعورةٌ
تريدُ التَّفلُّتَ من حبسهِ
لقد تَعِبتْ منه كفُّ الدَّمارِ
وباتتْ تَخافُ اذى لمسهِ
هنا ينفضُ الوهمُ أشباحَهُ
وينتحرُ الموتُ من يأسِهِ

فالهيكل الروماني يقاوم الزمن ويتحدى عوامل الفناء والخراب كالبوم والعناكب والأشواك، ويقف شامخًا صامدًا لا تستطيع سهام الزمن أن تنال منه وكأن الشاعر يومئ من طرف خفي إلى قضية الفناء والمصير الإنساني.

وفي السياق ذاته تقرأ قصيدة (أوغاريت)[1] وهي المدينة التي اكتشفت فيها أول أبجدية في التاريخ، وقد وقف الشاعر بين أطلالها ورآها رمزًا لتحدي الفناء:[2]

يا روعةَ الماضي البَعيْـ
ـدِ المستَسِرِّ المبهمِ
كيف انطلقتِ من السَّلاسلِ
والعقالِ المحكمِ

(١) أوغاريت: مدينة قديمة تقع في رأس شمرا بسورية شمال مدينة اللاذقية وبها العديد من الأماكن الأثرية.
(٢) الأعمال الشعرية الكاملة ٢ : ص ١١٨، ومعظم الأبيات مدورة.

أقبلتِ، فالتفتَ الزما
نُ تلفُّتَ المُتَوهّمِ
والموتُ دونكِ واقفُ
في ذلّةِ المستسلِمِ
فِيمَ التمرُّدُ والوثوبُ
على القضاءِ المبرمِ
أتعِبتِ من حلمِ الخلو
دِ فشئتِ أنْ لا تحلُمي!!

ومن المدن الجميلة التي أعجب بها عمر أبو ريشة مدينة (كوباكبانا) بالبرازيل و«ريو دي جانيرو» عاصمتها، وقد وصفها بأنها «أجمل مدن الدنيا» وانبهر بما فيها من أحراج كثيفة لم تطأها قدم إنسان، وقد تجّول الشاعر في حواشيها بين أنقاض كهوف الهنود الحمر الذين أبادهم المستعمرون، وأحس الشاعر وهو يمشي في هذا السكون الموحش أنه يسير في صحبة أرواح هؤلاء الضحايا الأبرياء، وقد صوَّر المكان بأجوائه تصويرًا رائعًا فقال:(١)

مطافُ الجمالِ، مطافُ الجلالْ
ملكْتِ عليَّ عنانَ الخيالْ
وموَّجتَ روحي بغُبْرِ الرِّمالْ
وزهرِ التِّلال وخضرِ الجبالْ
وزرقةِ يمٍّ رحيبِ المجالْ

ويسرح الشاعر بخياله بعيدًا ويستحضر الماضي حين كان «المكان» يعجُّ بالحياة حيث كانت الزوارق تتهادى حالمة، والصبايا الحسان والهنود الحمر يرقصون حول النار في حلقات:

(١)الأعمال الشعرية الكاملة ٢ : ص ١٣٦.

وايـــن الـــــزُّوارقُ عـبـر الـزّمــانْ
تـــروحُ وتـــغـدو خِـفـافًـا ثـقـالْ
وايـــن صـبـايـاك حـلـمُ الـرِّجـالْ
نـشـاوَى دلالٍ سُـكـارى وصـالْ
رواقـــصُ فـــي حـلـقـاتِ اتـصـالْ
ولـلـنَّـار دون خُـطـاهَـا اشْـتـعـالْ
ومـــلءُ حـــواشـي دجـاهـا ظِـــلالْ!

ويستدعي الشاعر صور غزو المستعمرين لتلك الأماكن الآمنة ويدين ممارساتهم الوحشية من تدمير وقتل ومذابح:

اتـــتـكَ الجـيـاعُ تجـرُّ الـوبـالْ·
وسـابـت عـلـى الـشَّـطِ حُـمْـرَ الـنِّـصـالْ
فـضَـجَّ الـصِّـدامُ وضـجَّ الـقـتـالْ
فـلا كــوخَ إلا وفـيـه انـهِـيـالْ
ولا شَـمْـلَ إلا وفـيـه انْـحـلالْ
قـرابـيـنُ . . تُـذبَـحُ ذبْـحَ الـسِّـخـالْ!

وتطلُّ مدينة «ريو دي جانيرو» إطلالة أخرى حيث شارك الشاعر في عيد الكرنفال وشاهد الرقصات الوطنية التي يعشقها البرازيليون مثل «السمبا» و«الرّومبا» فصوّرهما في شعره في جو احتفالي بهيج وجذبته مغنية سمراء فقال:[1]

وأنـــتِ فـــي طـلـعـتـكِ الـسُّـمـراءِ
لاهـــيـــةٌ بـالـصَّـنْـجِ والـغـنـاءِ
مـائـسـةٌ بـالـغَـنْـجِ والإغـــراءِ
بـيـن لِـحـاظِ الـفـتْـيَـةِ الـظُّـمـاءِ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ١٤٠-١٤١

كيف؟ ومن أوحى إليك الرُّمبا
وصبَّ في سمعكِ لحنَ السُّمبا
دنياكِ أهوتْ في اللّيالي غضبي
واطبقتْ فوق الجراح الهدبا
كيف طويتِ الغيب دربًا دربا
وزرتها شوقًا لها وحُبّا!
أيُّ هوىً ردّ جناها الرَّطبا

ويستحضر الشاعر صورة مدينة (فينًا) الجميلة بالنمسا، فيصفها في فصل الشتاء وقد اكتست بالغمائم الكثيفة ويصوِّر نهر «الدانوب» وقد تثاقلت خطواته من الثلج فبدا كالمتعب الذي يتلوى بين يدي المدينة[1].

وتعثَّرتْ على الشِّتاء (فينًا)
واكتستْ بالغمائمِ المجدولةْ
وتلوَّى «الدانوبُ» بين يديها
متعبًا .. ساحبًا خطاه الثُّقيلةْ

ويصف الشاعر اختلافه إلى (الكوخ) في ليلة من الليالي الشتائية الدافئة في (فينًا) وقد فاجأته الحبيبة التي اجتازت السحب للقائه فيقول:

كان يومٌ بالدِّفء يُغري، وكانتْ
كلُّ نفسٍ عن أختِها مشغولةْ
جئتُ كوخي عجلانَ.. فابتَدرتْني
في ذُهولي . . فجاءةٌ مُستحيله!
إنها أنتِ..أنت جزْتِ إلىَ السُّـ
ـحْبَ والليلَ والرِّياحَ البليلَه!

(١)الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ١٩٨

ويصوِّر الشاعر جولاته مع الحبيبة في ربوع (فينَّا) الساحرة وسط الثلوج ومجالي الفن والسحر وقد اختبأ في كهف قديم مهجور ويحتفي بالتفاصيل الدقيقة حيث العناكب تسري في جنباته والمصابيح واهية تكاد أنوارها تختفي أمام دخان المدخنين والشاربين، وقد حفرت على المقاعد والجدران أسماء روّاد مجهولين على سبيل التذكار، يقول:

وَدَعَــتْــنَــا إلــى لـقـاهـا «فـيـنَّـا» الْـ
ــحُـبُّ والــثُّــلــجُ حــامــلٌ إكـلـيـلَهْ
وانْــطَــلَــقْــنـا.. كــلُّ مُـجـلَّـى فـتـونٍ
كـنـتِ تـغـشَـيْــنَ . . مـا عَـرفـتِ مَـثيله
وأَويْــنـا إلــى مَــخـابـئِ كـهـفٍ
ردَّ أيـــدي زمــانــه مَــغْــلولـه!
فـي زوايـــاهُ لـلـعـنـاكـبِ مَـسْـرَى
لـم تـشـأ صُـحْـبَـةُ الأسـى أن تُـزيـلـه
ومـصـابـيـحُـهُ، وراءَ دخــانِ الـشْـ
ـشُـربِ أوْهَــى مِـن أنْ تـفـضَّ فُـلـولـه
وعــلــى كــلِّ مـقـعـدٍ وجــدارٍ
مـنـهُ .. أسـمـاءُ فِـتْـيَـةٍ مـجـهـولـه

ويمضي الشاعر في سرد ذكرياته في تلك الليلة الشتائية وقد تنبه العاشقان على صوت مُغنٍ عجوز في الحانة يسألهما عمَّا يريدان سماعه ويتهكم من قبح صوته فيقول:

وصَــحَــوْنـا.. عـلـى سـؤالِ مُـغَـنٍّ
هَـدَّ مـن كـاهِـلَـيْـهِ عِـبءُ الـكـهـولـهْ
«مـا تـريـدانِ أنْ أغَـنِّـي».. فـقـلـنـا
نـسـمـاتُ الـشّـرقِ الـحـبـيـبِ عـلـيـلَه!

فَتَغنّى.. والشَّيبُ في مِفرقَيْهِ
كان أشجى .. لقد سمعنا عَويلَه!!
ونَهضْنا .. ولم نخيِّب له ظنًّا
وسِرنا .. واللَّيلُ يطوي ذُيولَه

هكذا صوَّر الشاعر جانبًا من جوانب الحياة في مدينة (فينًا) حيث خلع عليها الشتاء بردته، ومنحها مذاقًا خاصًا.

ومن الأماكن التي فتنت الشاعر مدينة (كتمندو) عاصمة نيبال، وقد عبَّر عن إعجابه بها في قصيدة قال في مطلعها:[1]

أتيتُ «كتمندو» على موعدٍ
وقلتُ يا قلبُ هنا موعدُكْ
غدًا ترى «شِرمينَ» مَجْلُوَّةً
يكسو صباها كلُّ ما يسعدُكْ

ويصف الشاعر في قصيدته تردده على حانة في تلك المدينة وقد أخذت الخمر بألباب روادها، فألفاهم بين نشوان وعربيد، ورسم مشاهد مختلفة لما يجرى في الحانة من أجواء، فقال:

وسِرتُ لا ألوي على مأربٍ
حتّى بدتْ لي حانةُ العِيدِ
يمُّمتُها الفيتُ روّادها
ما بين نشوانٍ وعربيدِ

☆☆☆☆

كلٌّ على أحلامهِ منطوٍ
يشربُ ما يلعبُ من لوعتهْ

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ٢٤٩.

هــذا يــجــولُ الــدَّمــعُ فــي جـفـنـهِ
وذاك يَــهــوِي الــكــاسُ مــن قـبـضـتـهْ

☆☆☆☆

وذا يــغــنِّــي قــد تــصــدَّى لــه
مــن كــلِّ صــوبٍ صــائــحٌ مُــسْـكِـتُ
وذاك مَــطــروحٌ عــلــى مــقــعــدٍ
كــأنــه ممــا بــه مــيِّــتُ

☆☆☆☆

وذاكَ مــشــدودٌ إلــى حــائــطٍ
يــخــافُ أن يــنــزاحَ عــن مــقــعــدهْ
ويمــضــغُ الــتَّــبــغَ إذا أطــفــئــتْ
لــفــافــةُ الــتَّــبــغِ عــلــى مــرشــفــهْ

وفي أسلوب قصصي يحكي الشاعر أنه لم تستهوه الحانة فعزم على مشاهدة المدينة ليلًا، فتنقل بين أحيائها في الظلام حيث المصابيح مطفأة ولاح له على البعد في المنحنى طيفان لرجل وامرأة في موقف غرامي، ويشير إلى بائعة من بائعات الهوى قد استوقفته فتجاهلها، وطال تجواله في دروب المدينة وطرقاتها حتى لاح الفجر من خلف الأفق:

وسِــرْتُ مِــن حَــيٍّ عــلــى آخــرٍ
كــلُّ المــصــابــيــحِ بــه مُــطْــفــاهْ
ولاحَ لــي فــي الــبــعــدِ فــي المنحنى
طــيــفــانِ كــانــا رجــلاً وامــرأهْ

☆☆☆☆

اسْــتَــوقَــفَــتْــنــي راحــةُ أوْمَــأتْ
إلــيَّ مــن زاويــةٍ دانــيــهْ

أدركتُ ما تَبغي تجاهُلُتُها
ولم تثرني همسةُ نابيهْ

☆☆☆☆

وطالَ بي التَّجوالُ حتَّى بدا
للفجر خلفَ الأفقِ تلويحُ
وكان لي من وقفةٍ هاجَ بي
منها على الإعياء تبريحُ

ويسترسل الشاعر في بنائه السردي، ويستطرد في وصف مشاهداته الليلية في المدينة، حيث قادته قدماه إلى القبور، فرأى شخصًا بائسًا طاعنًا في السن قابعًا بين الموتى، وشاهد خيمة بالية لعجوز ثكلى لا تنقطع عن الأنين:

وهزُّ روعي شبحٌ جاثمٌ
على الثُّرى جار عليه القدرْ
أخطاهُ الموتُ فأمسى به
مطارَدًا ما بين هذي الحفرْ
وخيمةٌ باليةٌ لم تزلْ
فيها عجوزٌ من ثَكالى البلدْ
يُسْمَعُ عن بعدٍ أنينٌ لها
ولا ترى من حولها من أحدْ

لقد أثارت هذه المشاهد الشاعر وأهاجت أحزانه وزهَّدته في الحياة فعاد إلى حجرته شاردًا ولم يعد به شوق إلى الانخراط في إيقاع الحياة اللاهية.

ومن الأماكن التي استهوت الشاعر وحظيت بإعجابه قمة (إفرست) وهي أعلى قمم الجبال في العالم، وقد وقف الشاعر أمامها متأملًا حيث لا تستطيع العين أن

تبلغ مدى ارتفاعها، ولا تحيط بأبعادها، وقد تجمعت الغيوم فوقها، وهابتها الطيور الجوارح التي تبلغ الشواهق وتعجز عن بلوغها، وفي ذلك يقول:[1]

لا يبلغ الطَّرفُ مدى رفعتكْ
ما مفرقُ الأبعاد من طلعتكْ
كمْ غيمةٍ طاردها عاصفٌ
تجمَّعتْ بين يدي عصمتكْ
كم جارحٍ ولم يزز وكرهُ
وكم سقى الآفاقَ من هيبتكْ
لا تَرجُ سفرَ الدَّهرِ ان ينتهي
لا ترجُ سفرَ الغيبِ أنْ ينهتكْ
يؤذيكَ أنْ تلقى بُغاثَ الثَّرى
مُستنفرًا في الظلِّ من وَقْفَتكْ

وتحتضن إحدى روابي كشمير الساحرة لقاءً غراميًّا جمع الشاعر بمن يحب، وقد انبهر بجمال الطبيعة حتى قالت له الحبيبة «كل هذا الجمال لنا» ثم صمتت في خشوع ثم بكت فألهم هذا الموقف الشاعر بقصيدة قال فيها:[2]

أَمْسَكَتْ بِي باسمةً لاهِيَةْ
على حواشي الرُّبوةِ الزَّاهِيَةْ
ومِلْتُ في صمتٍ.. وطوقتني
وملءُ عينيك رؤىً خافيةْ
سنقطعُ الدَّربَ على المنحنى
ولِلسَّنا الإيماءةُ الهاديةْ
وبَعْدَنا.. يبقى الشّذا والنَّدى
والنَّسمةُ الرَّائحةُ الغاديةْ

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ٢٧٧.

(٢) المصدر نفسه ٢: ص ١٨١-١٨٢.

والبلبلُ الشَّادي على أيكةٍ
والنَّرجسُ الحاني على ساقيهْ
ونشوةُ العُشَّاقِ في هَمسِ ما
قُلناهُ في أيامِنا الماضيهْ!!
رفيقتي .. أهْوَتْ على ساعدي
شاحبةً .. وانفجرتْ باكيهْ!!

ويتحدث الشاعر عن تجربة عاطفية أخرى في رحاب الطبيعة الساحرة حيث كان الليل والثلج والمدينة الهاجعة فوق إحدى هضاب الهملايا، ويصف الشاعر هذه الأجواء فيقول:[1]

وسِرتُ في وحشتي .. والليل ملتحفٌ
بالزَّمهريرِ، وما في الأفقِ ومضٌ سَنا
ولم أكدْ أجتلي دربي على حدسٍ
وأستلينُ عليه المركبَ الخَشِنا..
حتى.. سمعتُ.. ورائي رَجْعَ زفْرتِها
حتى لمستُ حيالي قدَّها اللَّدنا
نسيتُ ما بي... هزتني فجاءتُها
وفجَّرتْ من جِناني كلَّ ما كمُنا

وعلى هذا النحو كان للأماكن والمدن والطبيعة الأجنبية حضور كبير في شعر عمر أبي ريشة، فكان أشبه بالشاعر الرحالة الذي يقف مشدوها منبهرًا أمام مواطن السحر والجمال وتستهويه العجائب والغرائب فيرسمها بريشته الفنية ويُضفي عليها من تجاربه وتصوراته وانطباعاته فتحتشد بمشاهدها الساحرة وصورها الخلابة.

****

(١)الأعمال الشعرية الكاملة ٢: ص ١٧٤-١٧٥.

صورة الآخر في شعر إبراهيم العريّض

يعدّ الشاعر البحريني إبراهيم العريّض نموذجًا رائعًا لتلاقح الثقافات وتكاملها، فقد ولد في شهر مارس ١٩٠٨ في مدينة بومباي بالهند من أب بحريني وأم عراقية، وذلك أثناء وجود أبيه في تجارة بيع اللؤلؤ. وقد ماتت أمه بعد ولادته بشهر، فأوكل أبوه تربيته إلى امرأة هندية أرضعته وأنشأته وصارت في مقام أمه. وهكذا تربى إبراهيم العريّض وعاش فترة طفولته وصباه الأول في الهند ودرس في مدارسها الابتدائية والثانوية حتى تخرج عام ١٩٢٥ وعاد إلى وطنه ليعمل مدرسًا للغة الإنجليزية في مدارسها[1].

وقد أتاحت له قراءة اللغة الإنجليزية أن يطلع على الثقافة الأوروبية، ويتأثر بعدد من شعرائها وفي ذلك يقول: «أثّر عليَّ شعراء كثيرون، فقد كانت لي صلة في فترات الدراسة بعدة لغات وقرأت لشعراء باللغات الأوروبية والهندية والفارسية والإنجليزية. وكان الشعراء أمثال شيللي وكيتس مستحوذين على كتب الدراسات في آخر القرن التاسع عشر، وهي الكتب التي كنت مولعًا بها في ذلك الوقت»[2].

وقد تنوعت ثقافة العريّض و«تعددت منابع ثقافته بتعدد البيئات التي عاش فيها، فقد اكتسب اللغة الأردية من مربيته، وأتقن الإنجليزية في مراحل التعليم المختلفة، واكتسب الفارسية بالمخالطة، وأجاد العربية لما عاد إلى البحرين، فجمع أربع لغات

(١) شعراء البحرين المعاصرون، د. علوي الهاشمي، البحرين، ١٩٨٨، ص ٥٧.
(٢) مجلة كتابات البحرينية (عدد خاص عن إبراهيم العريّض) العدد السابع عشر، المنامة ١٩٨١، ص ٦٤.

بأربع ثقافات مكنته من اتساع جوانب الفكر وساعدته على زيادة اطلاعه، فانطلق خياله، وتنوعت مجالات شعره، وأفاد من حكمة الهند وأدب الفرس، فترجم بعض رباعيات عمر الخيام، كما أفاد من الإنجليزية فترجم عن أدبها، فضلًا عن ثقافته الإسلامية»[1].

وقد شغل العريّض عددًا من المناصب المهمة في وطنه، منها رئاسة المجلس الوطني التأسيسي عام ١٩٧٣ كما عمل سفيرًا متجولًا بديوان الخارجية عام ١٩٧٥ وقامت الدولة بتقديم جائزتها التقديرية له.

وصدر للعريّض عدة دواوين ومسرحيات شعرية هي: الذكرى (مجموعة قصائد١٩٣١) وامعتصماه (مسرحية شعرية ١٩٣٢) – العرائس (قصائد غنائية ١٩٤٦) – قبلتان (قصة شعرية ١٩٤٨) – أرض الشهداء (ملحمة شعرية ١٩٥١) – شموع (قصص شعرية ١٩٥٦) قصائد متفرقة (قصائد قصيرة ١٩٦٠) – مذكرات شاعر (قصيدة طويلة ١٩٨٢) – رباعيات الخيام (ترجمة شعرية ١٩٦٦) – يا أنت (ديوان شعر ١٩٩٨) وله ديوان باللغة الأردية «جلبهاري» وقصائد باللغة الإنجليزية.

وقد انعكست ثقافة العريّض على شعره، «فلم يكن شعره بسيطًا شعبي الجذور والهوية ليحرك الإحساس بالطرب لدى الغالبية بقدر ما كان شعرًا للمثقف المتواصل مع المتراكم الحضاري العالمي. كان شعرًا عميق الإيحاءات، غنيًّا بالرموز والصور خارج إطار محيطه المباشر، قادرًا على تحريك ذائقة التأمل والتفكير»[2].

فشِعْر العريّض نتاج ثقافة عميقة احتوت الأدب العالمي، وتشير د. ثريا العريّض إلى مكتبة والدها التي تجاوزت محتوياتها آلاف الكتب بلغات متعددة، واحتلت كل

---

(١) إبراهيم العريّض، مقال للدكتور علي عبد الخالق، جامعة قطر ١٩٩٢، ص٢.

(٢) قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض، صادرة عن مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٢، المقدمة بقلم د. ثريا العريّض ص ١٧.

زوايا البيت فيما عدا المطبخ[1]، وقد ضمّت ترجمات أشعار مبدعين عالميين تتفاوت الخلفيات والبيئات الحضارية والتاريخية واللغوية التي نشأوا وأبدعوا فيها مثل طاغور وبودلير وشيللي وبايرون وسنغور وناظم حكمت وسافو وإليزابث براوننج.[2] كما تشير د.ثريا العريّض إلى ارتباط والدها الحميم بالكتب والقراءة بلغات متعددة.

وتتحدث د. ثريا العريّض كذلك عن إيمان والدها بفكرة التعددية، ففي حياته الخاصة كانت خلطة أصدقائه ومعارفه تشمل أفرادًا من كل الجاليات واللغات والملامح، ولم يكن غريبًا أن تسمعه يتحاور مع أصدقائه بلغات متعددة وكأنها لغته الأم. وتقول إنه «حين علّمنا تقبل التعددية كان يعيش معنا ما عُرف فيما بعد بعقلية ما بعد الحداثة في حين يحيط بنا عالم التفاعلات المعتادة في فترة البدائية الحضارية»[3].

هكذا آمن العريّض بالتعددية في هذا الوجود والبحث عن المشترك الإنساني الذي يجمعنا مع الآخرين بدلًا من الاختلاف الذي يفصلنا في فئة مكتفية بخصوصيتها ورافضة لحقوق الآخرين في التعبير، كما آمن كذلك بتقبل اختلافات الذائقة وتذوق فنون الآخرين وخصوصيتهم.[4]

وانطلاقًا من هذه الرؤية أفسح العريّض في شعره مجالًا رحبًا للآخر يتأسس على عدة مرتكزات مثل الإعجاب والتسامح والحوار وتمتزج فيه الرؤية العيانية والمشاهدة بالتأثر بالثقافات الأجنبية.

ونجد للمسرح الغربي حضورًا في شعر إبراهيم العريّض، فنقل مشاهد مما رآه وشاهده وصور أنواره المتلألئة في الظلام، وإقبال عدد كبير من رجال الغرب ونسائه على مشاهدته وصوّر كذلك بعض المشاهد المسرحية التي جذبته على نحو يجعلنا

(١) المرجع السابق : ص ٢٢.

(٢) المرجع نفسه : ص ١٥.

(٣) قصائد مختارة للعريض: ص ٢٢.

(٤) المرجع السابق : ص ٤١

نشعر أننا نرى هذه المشاهد على الحقيقة إذ أحاط بالتفاصيل الدقيقة وصحب القارئ منذ بداية تردد المشاهدين على المسرح حتى لحظة انتهاء المسرحية محتفيًا بما ينتظم المسرح من أجواء، كقوله:[1]

فـي مـسـرحٍ لـلـغـرب حـيـثُ الـشَّـمـسُ تـشـرقُ فـي اللَّـيـالـي
ورواقــــه كــالمــوجِ يــزخــرُ بــالــنِّــســاءِ وبــالــرِّجــال
يــتــضــاحــكــونَ.. فــلا تــرى إلا الــكــواكــبَ فــي اشــتــعــال
والــبــنــتُ يــجــذبـهـا فــتــاهــا.. فــهــي تــخــطــرُ فــي اخــتــيــال
طــــورًا هــنــا. طــــورًا هــــنــــاكَ.. لــكــل ركــــنٍ فــيــه خــال
والــــكــــلُّ مــنــهــم مــشــرقُ الــوجــنــاتِ مــحــبــوبُ المــثــال

ويصف العريّض انبهار الفتى الشرقي بما يشاهده ويجسد انفعالاته بالموقف فيقول:

وقـــفَ الـفـتـى الـشـرقـيُّ لـكـنْ قـلـبَـهُ فـي غـيـر حـالِ
تحـت الـشُّـعـاع يـرى الجـسـومَ كـأنَّـهـا بـعـضُ الـظِّـلال
ويـكـاد يَـفْـصـحُ طَـرْفُـهُ عـمَّـا يُـكِـنُّ مـن الـسُّـؤال
يـا عـينُ! حـسـبُـكِ ههنا مـا تـنـشـديـنَ مـن الـكـمـال
تـلـك الحـقـيـقـةُ بـيـنـهـم تـنـسـابُ فـي حُـلَـلِ الجـمـال
هــل تـرقـبـيـنَ بـــأنْ يـــزاح الـسِّـتـرُ إلا عـن خـيـال؟

ويصف كذلك إقبال رواد المسرح ودخولهم إلى البهو في مسلك حضاري حيث يلفّهم الصمت، وهم في كامل أناقتهم وقد حفَّت بأسماعهم موسيقى هادئة، يقول:

حـتـى إذا أزفَ الـدّخـولُ وطــال لـلـجـرس الأذانُ
وتــهــلّــل الـبـهـو الـعـظـيـمُ بـسـرٍّ مـا هـمـس الـبـيـان
فـكـأنَّ لـلأنـغـام أشـبـاحًـا لـهـا فـي الـرَّقـص شـان
هـي والـصَّـدى أبـــدًا كـنـار يـسـتـقـلُّ لـهـا دخـان
دخـلـوا جـمـيـعًـا صـامـتـيـنَ.. كـأنَّ صـمـتَـهُـمُ بـيـان

---

(١) العرائس: ص ٧٢-٧٣.

ويصور العريّض انفتاح السّتار عن راقصة جميلة تلوّح للمشاهدين بيديها وتمسك ملاءة رقيقة ويصف طريقة رقصها حيث تدور في دورة كاملة ثم تنحني بجسدها وتستوي فوق أصابعها وقد اهتزّ كل عضو من أعضائها:[1]

وانجــاب ذاك الــسَّـتـرُ عـن غـيـداءَ تَـرفـلُ فـي صِـبـاهـا
تمـشـي وئـيـدًا والحـريـرُ يـشـفُّ عـن ادنـى خـطـاهـا
مـلـمـومـةً كـالــوردةِ الـبـيـضـاءِ فـي ورقٍ حـواهـا
حـتّـى إذا وقـفـتْ إزاءَ الخَـلـقِ يـبـهـرهـمْ سـنـاهـا
نـشـرتْ مـلاءتَـهـا الـرّقـيـقـةَ مـن حـواشـيـهـا يـداهـا
ومـشـتْ تـلـوّحُ بـالـيـديـنِ كـانـهـا تـرعـى انـتـبـاهـا
وتـدور دورتَـهـا فـيـنـعـكسُ الـضّـيـاءُ عـلـى حـلاهـا
كـمْ بـالـغـتْ فـي المـيـلِ حـتـى كـاد أن يـطـوي قـفـاهـا
ثُـمَّ اسـتـوتْ فـوق الأصـابـع كـالحـشـائـشِ فـي رُبَـاهـا
يـهـتـزُّ مـنـهـا كـلُّ عـضـوٍ نـعـمـة.. حـتـى حـشـاهـا
وتـهـمُّ طـورًا أن يـوازي مـوضـع الإبـهـام فـاهـا
فـتـرى تـفـتّـح جـسـمـهـا كـالأقـحـوانـةِ فـي نَـداهـا

ولا يفوت العريّض أن يصف انفعال المشاهدين وتجاوبهم مع رقصاتها بالتصفيق المتواصل وقد اعتراها الخجل فردّت تحية الجمهور وقد ضمّت كفّيها فوق صدرها وقد تناثرت باقات الزهور حولها تعبيرًا عن الإعجاب فتناولت زهرات وقربتها إلى شفتيها وألقت بها على الجمهور فكانت من حظ الفتى الشرقي:

مـا اوشـكـتْ أن تـنـتـهـيْ مـن نـبـرةٍ يـحـلـو صَـداهـا
إذ رنّ بـالـتّـصـفـيـق ذاكَ الـبـهـو تـصـفـيـقًـا تـنـاهـى
فَـتـلـفّـقـتْ مـحـمـرّةَ الخـدّيـن مـن خـجـلٍ عَـرَاهـا
مـضـمـومـةَ الـكـفّـين فـوق الـصّـدر .. خـائـرةً قـواهـا

(1) العرائس: ص ٧٨.

مــفــتــرّةَ الــشّــفــتــيـنِ عــن بــــردٍ جَـــلا لــلّــثــم فــاهــا
فــكــأنّمــا مــعــنــى الأنـــوثـــة قـــد تجــسّــمَ فـــي رواهـــا
والــكــلُّ يــهــتــف أنْ تــعــاودَ فــنّــهــا ويــقــول: «واهـــا!»
وتـــســاقــطــتْ بـــاقـــاتُ زهــــرٍ حــولَــهــا خــضــل جــنــاهــا
فــتــنــاولــت زهــــرًا ولـــمّـــا قـــرّبـــتـــهُ إلـــى لمــاهــا
الــقــتْ بـــه صـــوبَ الجــمـــوع لمــن تــعــلّــقَــهُ هــواهــا
وإذا بــزهــرتــهــا يــفــوز بــهـــا.. أتــــدري مـــن؟ فــتــاهــا
هـــو ذلــــك الــشّــرقـــيُّ فـــي أحـــضـــانـــهِ عــبــقــتْ شــذاهــا

والمغزى واضح من هذه اللقطة التي أنهى بها العريّض هذا المشهد المسرحي، من إحداث تماس وتقارب بين المشاهد الشرقي والممثلة الأجنبية.

لقد كتب العريّض قصيدته تلك سنة ١٩٣٨ في وقت لم تكن فيه كثير من الأقطار العربية قد عرفت المسرح، وكأنه استهدف إيجاد علاقة تفاعل وتقارب بين العربي و«الآخر» من خلال وسيط ثقافي هو المسرح الذي يعدُّ رمزًا للتحضر والثقافة والارتقاء بالذوق.

وتبرز في شعر العريّض صورة تلك الفتاة الأجنبية التي تعتنق مذهب الوجودية، فيكتب قصيدة بعنوان (حوار مع وجودية) يؤسس فيها للحوار الخلاق والجدل الواعي المستنير مع «الآخر» دون أن يؤثر الاختلاف المذهبي العميق على ما يحمله الشاعر من أحاسيس عاطفية تجاه هذه الفتاة الوجودية التي يجادلها من خلال الحوار المنطقي الهادئ كقوله:(١)

أيَـــبـــرزُ فـــي الأرض هــــذا الــفــتــونْ
يُــجَــدّدُ - تحــتــي - بمـــرّ الــسّــنــيــنْ

---

(١)شعراء البحرين المعاصرون: ص ٦٣، وأشار المؤلف إلى أن القصيدة لم تنشر في مجموعات العريّض الشعرية، وأشار كذلك إلى أنها كتبت عام ١٩٦٦.

وزيــنــةُ تـلـك الـكـواكـب - فـوقـي -

وأنـــفـــي لمـــن كـــلُ هـــذا يـكـون؟

ويمضي الشاعر في حواره مع تلك الفتاة الوجودية، فيدحض مزاعمها وإن ظلَّ متشبثًا بحبه لها، يقول:

ولـــيـــلُ الـحـــيـــاةِ بـــلا مـشـعـلٍ

فـــأيّ ظـــهـــورٍ لمـعـنًـى جـلـي؟

إذا أنـــا عـــشـــتُ بـــحـــبِّـكِ انـــتِ

كـعـودٍ - عـلـى جـمـرهـا - أصـطـلـي

لقد بلغ العريّض في قصيدته ذروة الرقي الفكري وصدر فيها عن عقل متفتح يستوعب «الآخر» ويؤمن بأن الاختلاف الفكري أو المذهبي لا يؤدي إلى قطيعة ولا يؤثر في العلاقات الإنسانية، ولا يحول دون التقارب العاطفي والإنساني وهي نظرة راقية قلَّ أن نجد لها نظيرًا وإن لم تكن مستغربة من شاعر ذي تكوين ثقافي وفكري مستنير نمّته البيئات الثقافية والاجتماعية المتعددة التي عاش فيها.

وقد آمن العريّض بأن الحب والتسامح هما وسيلتا التقارب بين الذات والآخر، فالحب يتخطى الحواجز والقيود، ويرتفع فوق العصبية، ولا يعترف بفوارق الجنس والدين واللغة، وقد طرح العريض هذه الرؤية كثيرًا في شعره، فجعل الحب يربط بين قلبين مختلفين ممثلًا في شخصية (طارق) الفتى العربي المسلم الذي وقع في الأسر وهو يدافع عن وطنه، وشخصية (بلقيس) الفتاة المسيحية التي تنتمي للآخر وهو ما عبَّر عنه بقوله:[1]

وَأَحَـــــبَّـــــتْ «طـــارِقًـــا» بـلْــ

قِـــيـــسُ مـــن اوَّلِ نـــظـــرهْ

---

(١)ديوان قبلتان: ص ٢١.

فَــهْـــيَ مِـــن شُـــرفَـــتِـــهـــا تَـــرْ
قُــــــبُ فــــي الـــبـــرجِ مــقـــرّه
وهــــــي فــــي خُــلـــوتِـــهـــا تُخْــــ
ـــبِـــي مــــعَ الأنجــــــمِ ذكْـــرَه

ومن منطلق التسامح تطلُّ صورة القس الذي يرمز إلى الرحمة والتعاطف، فتلجأ إليه الفتاة المسيحية تلتمس منه المساعدة، ويحتفي العريِّض بالأجواء المسيحية حيث الكنائس والنواقيس والترانيم وتطل صورة العذراء البتول فيقول:

أيُّـــــهـــــا الـــقـــسُّ الــــذي لـــم
يــــنـــسَ فــــي الأحــــــلام بــــرَّه
الـــنَّــــواقِــــيـــسُ تُــــــدوِّي
والـــتَّـــرانـــيـــمُ مَـــســَــرّه
ومــــــلاكِــــــي.. فــــي صـــلاةٍ
تمــــلأُ الـــعَـــيْــنَــيْـــنِ عَـــبْـــره
لـــيْـــتَـــهـــا تـــبـــلـــغ مــــن شَـــا
طــــــرهُ قَـــلــــبـــى أَسْــــــره
أَفــــــلا تـــــدعـــــوه أن يَـــــرْ
فَــــعَ (لـــلـــعـــذراء) «شُــــكْـــرَه»

وتدفع عاطفة الحب المتأججة بالفتاة إلى المخاطرة لتلتقي بالحبيب، وتُلقي إليه بحبل متين فيشدّ وثاقه ويصعد إليها والناس يغطُّون في نوم عميق:

يـــــا لَـــــهُ صـــوتًـــا رقـــيــقًـــا
ذابَ فــــي أذْنِـــــيَـــــه طَـــــلا
قـــبــلَ أن يــــدهــــمَـــهُ الـــفـجْــــ
ــــــرُ فـــــلا يمــــلـــكُ حـــلا

إنَّـــــه يـــدعـــوه أن يَــلْــ
ــتــقــطَ الحــبــلَ مُــطِــلا
فـــــإذا أوثـــقـــه مــن
نــفــسِـــهِ ربــطًـــا تــدلَّــى

وتنجح المحاولة ويلتقي الحبيبان ويرسم الشاعر صورة للحبيبة محفوفة بالطهر والبراءة وقد ارتدت ثوبًا تجرُّه وراءها كالطاووس:

ودنــــا مــنــهــا بـــوجـــهٍ
بـــاســمٍ يُــخــفــي ذهــولَــــهْ
شـــاعــرًا فــي الــقــلــب مــعــنــى
عـــاجــزًا عـــن أنْ يــقــولَــه
فـــــراَهـــــا فـــــي لـــبـــاسٍ
قـــلَّـــد الـــطـــــاووسُ طــولَـــه
آيَـــــةُ الـــطُّـــهـــرِ إذا جــرْ
رَتْ عــلــى الأرضِ ذُيــولَـــه

هكذا استطاع الحب أن يقرّب بين الحبيبين وأن يتخطى الحواجز ويذيب جليد العداوة، وكأنَّ الشاعر يبعث إلى العالم برسالة مفادها أن الحب هو الوسيلة للخلاص من العداء والتخاصم والتناحر، وهو السبيل إلى التقارب والقضاء على التعصب المقيت الذي يغرس الكراهية ويزرع الحقد ويدفع إلى الحرب.

لقد كان العريّض واعيًا بالتاريخ العدائي بيننا وبين الآخر ممثلًا في الروم، ومن هذا المنطلق كتب مسرحيته الشعرية «وا معتصماه» وفيها يجسّد نزعة التعصب الديني التي صدر عنها الروم وزرعت في نفوسهم بذور الخصام والكراهية للمسلمين، وهو ما نراه في بعض مشاهد المسرحية لا سيما مشهد دخول ملك الروم (توفل) على

الأسرى الثلاثة من المسلمين وفي صحبته البطريقان:(ماطس) و«لاوي» وقد جاءوا للتشفي والانتقام وهو ما يتضح في هذا المشهد:[1]

الأسير:

رحـــمـــاكَ ربِّـــــيَ! عـــجِّـــلْ
لـــنـــا بمـــــــوتٍ مـــريـــخ

(ماطس) يوجه حديثه للسجان:

إذن عـــلـــيَّ بـــســـوطٍ
يَـــذرهـــمـــا كـــالـــطُّـــلـــيـــح

وهنا يتدخل الأسير الثاني مذكرًا البطريق بمبادئ الرحمة التي نادى بها المسيح فيقول في نغمة لا تخلو من التهكم:

يـــا عـبـقـريَّ الـــرومِ كـــنْ مُـنـصـفًـا
فـــإن لـــلـــرَّحـــمـــةِ جـــاء المـسـيـح

فيردُّ ملك الروم في صلف وتباهٍ:

فـــمـــا الـــذي تُـــنْـــكـــرُ مـــن ديـنـــهِ
أمَـــا بـــه لـــلـــنَّـــاس هُـــدًى صَـــريـــح

فيجيبه الأسير مؤكدًا على مبدأ تنزيه الإسلام للخالق:

آمـــنـــتُ بـــالـــلـــهِ.. لـــكـــنَّـــنـــا
نُـــنَـــزِّهُ الـــبَـــاري

فلا يملك البطريق (لاوي) إلا أن يعترف بالحقيقة قائلًا: هذا صحيح ولكن ملك الروم لا يكف عن تعصبه ولا يخفي كراهيته للإسلام، فيقول ساخرًا:

---

(١)مسرحية وا معتصماه : ص ٣٢-٣٣ المطبعة التجارية بالقاهرة.

أَتــزعــمُ أن لــلإســلام نــورًا فــي ضُــحَــى غــدهِ
وصــاحــبــكُــمْ يُــعــذَّبُ بــالــسِّــيــاطِ رواة أحــمــدهِ

ويضيف البطريق (ماطس) قائلًا:

وقــاضــيــكُــمْ أذلُّ مــن الــبــســاطِ سيده

وفي هذا الجدال ما يكشف الروح العدائية لملك الروم والبطارقة تجاه الإسلام ويشير إلى تغلغل روح التعصب الديني المقيت في نفوسهم وتنكرهم لمبادئ الديانة المسيحية السمحة التي تنادي بالرحمة والتسامح.

ويضرب العريض في مسرحيته أمثلة كثيرة لتعصب الروم وعدم احترامهم للأسرى حتى وإن كانت امرأة، فتطل صورة حزينة مؤلمة للمرأة المسلمة الهاشمية الأسيرة وهي تتعرض للمهانة والإذلال حيث يزجُّها الروم في سجن الرجال ويكشف حوارها مع السّجان الرومي عن الاستهانة بالأسيرة العربية وتقاليدها والتحرش بها دون مراعاة للأعراف والمشاعر على نحو ما يتمثل في هذا الحوار:

المرأة توجه حديثها إلى الجندي الرومي في غضب:

- أتجمعني والرِّجال بسجنٍ!!

فيرد الجندي في صلف:

- لقد هانَ أمرُكِ فاستسلمي

ويخاطبها «شرحوم» السّجان الرومي في تهكم:

- أُسِرْتِ فيا مرحبًا بالأسيرةْ!

ويدنو منها قائلًا في خسة ونذالة:

- لا تستري الوجهَ بالمعصم!

فيردُّ أحد الأسرى المسلمين مدافعًا عن المرأة المسلمة:

- إليكَ عن المحصنات

فيقول السَّجان الرومي في وقاحة:

- وهل في السِّجن حَصانٌ تُصانُ؟

ويمدُّ السّجان النذل يده إليها متغزلًا في وقاحة، فتبعد عنه الأسيرة المسلمة قائلة:

- لعلّكَ تَحسَبُني من بناتِكُمْ! ذرْ خِماري

وفي مشهد يدمي القلوب نرى هذه المرأة المسلمة الأسيرة وهي تقارن بين حياة الذل في الأسر وبين الحياة الهانئة التي ينعم بها بنات الروم، ونراها وهي تنقاد في الحبال قسرًا وتواري وجهها من «العلج» الذي يقودها إلى المجهول، وتشكو من محاولات تنصيرها وهي تنقاد إلى «الدّير» على غير بصيرة، ويبلغ بها القهر مبلغه، فتستصرخ قومها لتخليصها من ذل الأسر. يقول العريّض على لسان الفتاة العربية:(١)

أجـرعُ الـذلَّ على الـذلِّ بأنفاسٍ قصيرهْ
وأرى حَـوْلِـي بناتِ الـرُّوم بالعينِ القريره
يـتـهـادينَ من القصر على فُـرْشٍ وثـيـره
سـبـبٌ يقطع أسـبـابـي مـن غـيـر جـريـره
ربَّ عـلـجٌ قـادنـي بالحبل قسـرًا لحفيره
فَــأُواري الـوجـهَ عنه وعلى وجهي حيره
وأبـاةُ الضَّيم من أبناء عمِّي في الجزيره
قـائـمُ ملكُـهـمُ بالعدل كالشَّمس المنيره
طـال عـهدي بهم إذ يـأنـفونَ الـعـارَ غِيره
أَيُـنـادى بِـاسْـمِ جدّي لصلاةٍ في الظُّهيره

(١)وا معتصماه: ص ٣٨.

ولـديـرِ الـرُّوم أنـقـادُ علـى غيـر بصيره

ليتَ أمّي لم تلدني ليتني ما كنت صوره

ويعطينا العريّض مثالًا آخر للتعصب الديني المقيت في مشهد دخول ملك الروم على الأسرى المسلمين وقد مات أحدهم من قهر الأسر واسمه يوسف، فيخاطب الملك (توفل) الأسيرين الآخرين مؤكدًا نزعة التعصب قائلًا:[1]

- ألم يقض نحبه في المسيح؟!

فيردُّ أحد الأسيرين مدافعًا في حميَّة:

ما كان يوسفُ إلا على اعتقادٍ صحيح

فإنْ يمتْ فعلى المذهبِ القويمِ الصَّريح

مُصدِّقًا بالنَّبي وبالكتاب الفصيح

وعندئذٍ يتملك الملك والبطارقة الغضب فيتوعدون بإلقاء جثمان الأسير للريح انتقامًا ليكون غذاء للطير.

فالعريّض وهو يستحضر هذه الصورة للآخر في تعصبه وكراهيته يهدف إلى التذكير ووضع الماضي إزاء الحاضر حتى لا تتكرر المواقف ويعيد التاريخ نفسه ويؤكد في الوقت ذاته أن علاقة الآخر بنا ينبغي أن تؤسس على التسامح ونبذ الكراهية والتعصب الديني.

وللتراث الإنساني العالمي حضور واضح في شعر إبراهيم العريّض، فقد أتاحت له ثقافته الأجنبية العميقة أن يستلهم من التراث اليوناني والهندي والفارسي، وتشير الدكتورة ثريا العريّض إلى ولع والدها بالأساطير العالمية لا سيما أساطير اليونان فتقول: «كانت الليالي هي الأجمل إذ تحمل لنا سويعات تواصل حميم معه

---

(١)وا معتصماه: ص ٣٢-٣٣.

يتداخل فيها دوره كأب بدوره كفنان عاشق للكلمات في الشتاء نلتف حول المدفأة ملتحفين بالأغطية الصوفية نصغي له يروي لنا الأساطير العالمية والقصص.. وفي قيظ الصيف، حين ننتقل للمبيت فوق سطح البيت تحت وميض نجوم السماء يستدعيها لمشاركتنا سهراتنا، فيأخذنا معه في رحلات مثيرة للخيال، وهو يحكي لنا أساطير الميثولوجيا اليونانية عن مغامرات الأبطال الذين تحولوا لنجوم تدور في صفحة السماء أبدًا في تكوينات الأبراج، مشيرًا إلى تشكيلاتها في السماء. تلك السهرات عرفتني على عالم النسر الطائر والنسر الواقع والمرأة المسلسلة كسيوبيا وأندروميدا والجبار وسيفيوس والثُّريا وسهيل. وهكذا أورثني عشقه للنجوم وتجاوبًا مع وميضها الغامض».[1]

وفي ديوان (العرائس) قصيدة مطولة بعنوان (التمثال الحي) استلهمها العريّض من أساطير اليونان يحكي فيها قصة فتاة إغريقية بائسة سلبتها الحياة أهلها، فمات أبواها وقتل أخوها في الحرب ولم يبق لها شيء سوى أسمال بالية وروح وثابة ومسحة من جمال، يقول:[2]

سَكَنتْ في الطابق المظلم من دار سويَّهْ
غـادةٌ لا تملكُ القوتَ وبالحُسن غنيّه
هـي في الأسمالِ لكنَّ لها روحًا زكيّه
سلبتْها كلَّ شيءٍ ثورةٌ إلا التقيّه
تتلوى كلما أبصرت الدّار خليّه
أيـنَ عنها أبواها في ظلام الأبديّه
وأخوها جَدَلَتْهُ في الوغى كفُّ شقيّه
فثوى والعَلَمُ الخافقُ يلوى بالتحيّه
كيف لا تبكي.. وهل أبقى لها الدهر بقيّه؟

(١)قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريّض، المقدمة ص ٢١.
(٢)ديوان العرائس: ص ٦٢.

ويصف العريّض الفتاة وقد خرجت تتعثر في أذيالها باحثة عن طعام تقتات به، وقادتها قدماها إلى منزل جارها القريب وكان يعمل نحاتًا للتماثيل ويعيش في عزلة تامة، وما إن شاهد الفتاة البائسة في أسمالها وقد علا الشحوب وجهها من الجوع حتى لفتت انتباهه وأخذ يتأمل حسنها وأحسَّ أنه وجد بغيته فقايضها على أن ينحت لها تمثالًا يكشف مفاتنها مقابل إطعامها، واضطرت الفتاة لقبول العرض إنقاذًا لحياتها من براثن الجوع، ووقفت عارية بين التماثيل وشرع النّحات ينحت تمثاله وظلّ يجتهد في عمله بدقة حتى انتهى من نحت التمثال مع حلول الفجر، وقد جاء آية في الحُسن والجمال:[1]

ودجَا الليلُ.. فلمْ يُلقِ إلى الغَادةِ بالا
غايةُ الفنَّانِ أن يبلُغَ بالفنِّ كمالا
فطوى الشَّعرَ على الراسِ كموجٍ يتوالى
فجَلا الجبهةَ غَرَّاء كمرَآةٍ تَلالا
فارى لمحةَ عينينِ تُطيلان السؤالا
فلَوى في جانبِ الأذن من الصّدغ هِلالا
وأقام الأنفَ كالإبرةِ حُسنًا واعتدالا
ثُمَّ لمَّا جاء للثَّغرِ راى فيه اختِمالا
قال: «لو يفترُّ هذا الثَّغرُ لازداد جمالا»
وإذا بالصّوتِ - صوت الدّيك - صبحًا يتعالى

وقد بلغ العريّض الذروة في الفن والتصوير في المشاهد التي رسمها للنّحات الفنان الذي يتقن فنه ويخلص له دون أي اعتبارات خارجية وكذلك مشهد الفتاة البائسة التي ترسم على ثغرها ابتسامة لإرضاء الفن بينما تحبس الدموع في عينيها وهي تلتزم بتعليماته بدقة بينما النّحات يعمل إزميله في مهارة وإتقان وتتجلى عبقرية الشاعر «حين يصور انفعالات الفنان الذي ينحت تمثال الحسناء المتضورة وهو يوغل

---

(١) العرائس : ص ٦٨.

في نحت التفاصيل الدقيقة للمشهد، فتكاد تسمع طرقات الإزميل وترى لمعة العرق على جبين الفنان، وتحس بضوء الفجر يتسرب مع ارتفاع صوت الديك في الخارج»[1].

وتكشف القصيدة من خلال بنية الحكي عن مفاجأة مؤلمة غير متوقعة، فبعد أن أنهى النّحات عمله وانبهر بالتمثال الذي لم ينقصه غير الحوار ليطابق الواقع، التفت النّحات ببصره إلى الفتاة وهو يضحك فرحًا بفنه، معتذرًا لها، فإذا الفتاة قد فارقت الحياة وصارت كالتمثال جسدًا بلا روح وأخذ النّحات يجهش بالبكاء وغلبه الإحساس بالذنب فأخذ يحطم التمثال وهو يهذي، ويصوّر العريّض هذا المشهد الإنساني المؤثر تصويرًا رائعًا، فيقول:[2]

وانحنى بين يديها باكيًا سوء مآله
وطوى حاشيةَ الثوب عليها - في اعتلاله
أنا أدعوكِ.. وهل يَسمعُ ميتٌ صوتَ والِه
أنا أفديك.. وهل يجديك شيي في ابتهاله؟!
ثم ألقى نظرةً حائرةً نحو مثاله
فرآهُ يحدِّقُ الطَّرف.. ولا يرثي لحاله
فأتى في اليأس أمرًا لم يكن قطُّ بباله
إذ رمى قطعةَ صلدٍ شوّهتْ بعضَ جماله
ومضى يعثرُ بالشّيِّ ويهذي في اختباله

ويصدر العريّض في قصيدته عن حسٍّ إنساني عميق، فالإنسان عنده - أيًّا كان جنسه وعقيدته ومذهبه - يسمو فوق كل اعتبار، وترتفع حياته فوق كل هدف. والفن الحقيقي في نظره هو الذي لا يغفل الجانب الإنساني مهما كانت عبقرية الفنان وإخلاصه لفنه.

---

(١)قصائد مختارة، المقدمة ص ١٨.

(٢)العرائس : ص ٧٠.

ويستلهم العريِّض من أساطير الهند قصيدة بعنوان «لؤلؤة الحب» قدَّم لها بقول (ويلز) H.G. Wells «إني لا أستطيع أن أحكم لنفسي في الخلاف الناشئ منذ العصور حول هذه القصة، أهي أشد القصص مرارة في الحب؟ أم أنها مثل رائع لخلود الحسن؟».

«إنها أقصوصة جد قصيرة. وإن كانت شروحها قد شغلت حيزًا كبيرًا من أدب ذلك الجيل المنثور، فحسبها بعضهم خيالًا شعريًا، واعتبرها آخرون رمزية فكثرت في مغزاها الأقاويل. وذهب رجال اللاهوت فيها مذاهب شتى واهتموا منها في الأخص بالجانب المتعلق بالبعث بعد الموت وضرب رجال الأخلاق بها الأمثال، واتخذوها موضوعًا للعبرة، وهناك غيرهم من لا يرى فيها إلا الحقيقة عارية من كل لبوس».(1)

وتتحدث القصة عن فتاة هندية رائعة الحسن زُفَّت إلى حبيبها الأمير وعاشت وإياه في روضة من الحب والحنان يصورها الشاعر بقوله:(2)

وعـــاشـــت وإيَّـــــــاهُ فـــي روضــــةٍ
مـــن الحــــبِّ أفـــنـــانُـــهـــا دانــــيـــةْ
إذا عــــاد مــــن هــمِّــه بــالــنّــهــا
رِ الــفــى لــديــهــا المــنــى زاكــيــه
فــمَــجْــمَــرَةُ الــعــودِ فــي جــانــبٍ
ومــعــزفــةُ الــعـــودِ فـــي نــاحــيــه
ومِـــن حـــول هـــاتـــينِ شَـــفُّ ستائـ
ـــرُ عـــن كـــلِّ نمـــرقـــةٍ غــالــيــه
وقـــد عـــقـــدَ الـــوردُ حـــولَ الـسَّـريـ
ـــرِ مـــن مـــثـــلِ الـــوانــهــا حــاشــيــه

(1) العرائس: ص ١٩١.
(2) المصدر نفسه: ص ١٩٤.

فَـــتُـــشْــرِعُ بــاســمــةً نَـــحْـــوَهُ
وتَـــأخُـــذُ يمـــنـــاهُ كـــالـشّـاكـيــةْ
وتَـــهْـــوي بـــه بـــيـن تـلـك الـظِّـلال
وتـبـقـى الـظّـلال عـلـى مـا هـيـه
فـلا تَـسـمـعُ الأذنُ غـيـرَ الـصَّـدَى
صـــدَى الـــرّوحِ تـهـفـو إلـى ثـانـيـه

ولكن هذه السعادة لم تدم طويلًا حيث اختطف الموت الحبيبة وهي في زهرة الشباب، وأدمى فقدها قلب الزوج الأمير وأفقده صوابه، فانقطع عن الطعام وزهد في الحياة، وكان طيفها يزوره فيبكي بدموع مدرارة، وظل جثمان الزوجة لا يجرؤ أحد أن يواريه، وخطرت له فكرة لتخليدها، فدعا النّحاتين والفنانين فشيّدوا لها تابوتًا من الفضة وزخرف أطرافه بالصور وجعل أركانه من العاج وزين قوائمه بالدّرر وجعل للصرح مقصورة مغلقة بالستائر، وعاش الأمير على عهده برعاية الصرح وزيارته وصار مقصد الفنانين والعشاق.

والقصة تجسّد قيمة إنسانية كبرى هي الوفاء في الحب، ولم يحل أصل الأسطورة الهندي دون الوقوف عنده واستجلاء القيمة الإنسانية.

ويتعاطف العريّض مع نموذج نسوي ينتمي للآخر هي شخصية «جلنار» الفارسية التي انتهت حياتها بمأساة في بلاط الإمبراطور «أكبر» الذي رأى في قصة الحب التي ربطتها بابنه مؤامرة على عرشه وأمر بسجن الابن قائلًا:(١)

بَلَّغَتْني صدى ائتماركما السنُ الوشاهْ
إنما الذّنبُ ذنبُها هي أغرتهُ بالسَّفاه
كبِّلوهُ ولا يُبلُّ له - ضاحيًا - صَداه

---

(١)ديوان شموع : ص ١٨٢.

ويصف العريّض المصير المؤلم الذي تعرضت له «جلنار» ظلمًا وقد مثّل أعوان الإمبراطور بها فيقول:[1]

وَأَعَــدَّتْ من الحـجـارة والطـيــنِ رابيــة
ليشيدوا - بمشهد منه - للدفن ساريه
وإذا صـرخـةٌ تُــدوِّي ثــلاثـا لغـانيــه
سحبَتْها الأكـفُّ من شَعْرِهـا كلُّ ناحيه
ثـمَّ لـمّا مـن الـعـذاب بــدت شبـه عاريــه
نصبوها على الأســاس رداحًـا كما هِيَه

ولا يفوت العريّض في سياقه القصصي الممتع أن يدين الظلم والجبروت والطغيان. وللأماكن الأجنبية حضور في شعر إبراهيم العريّض، فيقف أمام رياض مدينة (نيسابور) الإيرانية مستحضرًا أسطورة شاعرها عمر الخيام ويصف المدينة في موكب الربيع وقد تشخّصت هضابها فلبست من الثلوج لباسًا أبيض مشدودًا بالزنار وقد لامست الشمس خدّها وأخذت الطيور تشدو في أجواء احتفالية بديعة:[2]

في أرض إيران حيث الهضب لابسة
زنّارها
من الثلوج
كالحورِ
تستقبل الشمسُ.. والأنهارُ هامسه
أسرارَها
بين المروجِ
للنور

(١) شموع: ص ١٨٤.
(٢) العرائس : ص ١٧٧.

جَـلا الـربـيـعُ بـنـيـسـابـورَ مـوكـبَـهُ

فـزاد عـيـدًا إلـى أعـيـادِهـا الأُخَـرِ

يـا نـاعـمًـا فـي ربـوع الـخـلـدِ لـيـلـتَـهُ

مسَّتْ خُـطـاكَ ثـرى الـوادي مع السَّحَر

فـلـم تـزلْ خـفـراء الـطّـيـرِ تـهـتـف في

افـنـانِـهـا لـنـجـومِ الأرض بـالـخَـبـر

حـتـى تَـلألأنَ فـي ضـوء الـنـهـارِ ثنًى

وفُـزْنَ مـنـك فـرادى بـالـشّـذى الـعَـطر

فـالـزهـرُ فـي قـاعـهـا يـفـتـرُّ مـبـسـمُـهُ

يـا لـيـلُ! هـل صـبـغـتَ فـاهَ يـدِ الـقـمـر؟

وفي هذه الأجواء البهيجة تطلُّ صورة مغنية فارسية تدعى «شيرين» وهي تشدو بأعذب الألحان:[1]

شـيـريـنُ! غـنّـيـتِ صـوتًـا كـان يُـطْـرِبُـنـي

لـيـتَ الأحـبـاءَ عـادوا لـيْ مـعَ الـنـغـم

نـامـوا .. وهـدهَـدَتِ الأزهـارُ بـعـدهُـمُ

يـدُ الـربـيـع عـلـى عـيـنـي .. فـلـم تـنـم

ذَكّـرْتِـنِـي بـشـبـابـي إذ تـطـوفُ بـه

فـي بـاحـةِ الـخـلـدِ آمـالٌ مـدى الـحـلـم

ويحتفي العواد برسم مشاهد الطرب والغناء ومجالس الخمر في استحضار لعالم الخيام بأجوائه اللاهية ومجالسه الخمرية:[2]

طـافـتْ عـلـيـهـم بـهـا كـالـشـمـسِ سـاطـعـةً

يُـرى عـلـى الـخـدِّ مـن لألائـهـا شـفـقُ

---

(١) العرائس: ص ١٨١.

(٢) المصدر نفسه : ص ١٨٥.

فعبَّ فيها ثلاثًا وهي تُسنِدُهُ
حتى تماسكَ في أحشائه الرَّمقُ
وعاود العُودَ شيءٌ من تَمَلْمُلهِ
لمّا غدَا العودُ بين الجمرِ يحترقُ
فظلَّ يبعثُ في الأسماع أنَّتَهُ
موصولةً دون أن ينتابَها قلقُ
ثمُّ استمرَّتْ تُغنيهمْ بما حملتْ
يدُ الربيعِ لهم والعُودُ يصطفق

ويتذكر الشاعر وهو يستمتع بالربيع في رياض نيسابور أن (الخيام) عاشق الحسن والجمال قد غاب بشخصه عن المشهد الذي كان يهواه ويألفه وإن ظل شاخصًا بروحه وشعره، حاضرًا في مخيلة العشاق والفنانين، ولا يفوت العريّض أن يقف أمام ضريحه المكلل بالأزهار وهو يستحضر أشعاره الخالدة:(١)

عاد الربيعُ وقد حفَّ الحسانَ بهِ
إلا الذي كان يهوَى الحُسنَ لم يَعُدِ
سلِ الورودَ وقد وارت بِكِلَّتِها
ضريحَهُ لِمَ لمْ تكثرْ من العدد
هناك حيث قديمًا طاب محفلُهُمْ
حلَّ النَّدامى على أنماطها الجُدد
عاد الرَّبيعُ.. فلا ردُّوا تحيتَهُ
إلا بأحسنَ منها دائم الأبد
بشعلةٍ في يديْها ... روح شاعرهُمْ
مثلَ الفَراشِ حَواليْها مع الحشد

(١) العرائس: ص ١٩٠.

حتى إذا تمّ دورُ الكاسِ بينهمُ
مالتْ إلى القبر بالباقي ولم تكدِ
فَرددَتْ قولَهُ، والعود في قَلقٍ
تهتزُّ أوتارُهُ من صوتِها الغَرِدِ
«واضيعةَ الكاسِ يومًا إنْ عَثرتُ بها
على رُفَاتي ... فلم أنعمْ برؤياها»

لقد أعجب العريّض بشخصية الخيام وشعره وأشار إلى ذلك فقال:[١] «كان أول اطلاعي على معاني (الخيام) الفلسفية لما كنت تلميذًا ناشئًا في الهند وذلك خلال ترجمة «فيتزجرالد» الشهيرة، فقد كنت أترنّم بأبياتها شغفًا في خلواتي». وظلّ العريّض يجدد عهده بمطالعة الرباعيات بين حين وآخر حتى وقف على بعض الترجمات العربية للرباعيات للسباعي والزهاوي والبستاني وغيرهم، وأغراه ذلك بتعريب الرباعيات بعد إجادة الفارسية، وكان دافعه إلى ذلك رغبته في أن ينشئ الجوّ نفسه الذي كان يشعر به في تلاوة الخيام منذ صغره.[٢]

وقد نشر العريّض ترجمة باسم (الخياميات) ومنها:[٣]

أَفِقْ يا نديمُ استهلَّ الصَّباحْ
وباكرْ صَبوحكَ نخب الملاح
فَمُكثُكَ بين النُّدامى قليل
ولا رجعةٌ لك بعد الرَّواح

☆☆☆☆

لقد صاح بي هاتفٌ في السُّباتْ
أفيقوا لرشفِ الطِّلا يا غُفاةْ!

(١) رباعيات الخيام، ترجمة إبراهيم العريّض، المقدمة ص ٥ ، المكتبة الوطنية - البحرين ١٩٨٤.
(٢) المصدر نفسه: ص ٢٦-٢٧.
(٣) الخياميات: ص ٥٤.

فما حقَّقَ الحلمَ مثلُ الحباب

ولا جدَّدَ العمرَ غيرُ السُّقاة

وانعكس إعجاب العريّض ببعض شعراء الغرب على شعره، فترجم للشاعر الإنجليزي (توماس مور) قصيدتين هما (الآمال الذاوية) و(الماضي)، ويقول في القصيدة الأولى:(١)

منذُ الطفولةِ كنتُ الفي دائمًا
ازهَى مُناي إذا تجلَّتْ تَذبلُ
وا حسرةً لي لا أميلُ لزهرةٍ
أو روضةٍ إلا وتذوى اوّل
ما إنْ عَلِقتُ بظبيةٍ لتسرَّني
بسوادِ عينيها وكادتْ تَفعَل
وعَهِدتُها برعايتي حتى إذا
علمتْ بها فإذا المنيّةُ تعجل

ويقول في القصيدة الثانية التي ترجمها لتوماس مور وعنوانها (الماضي):(٢)

إذا دجَا الليلُ وانجلَى القمرُ
أهاجَ شَجْوَى ومَضَّنَى السَّهرُ
وحَرّكَ الشّوقُ من مدافنِها
ذكرى ليالٍ وكلُّها عِبَرُ

ومن شعراء الغرب الذين تأثّر بهم العريّض الشاعر الإنجليزي (شللي) وقد ترجم له قصيدته المشهورة (القبرة) ومنها قوله:(٣)

أقبرةٌ هل أنتِ في الجوِّ قطعةٌ
من الحُسنِ سالتْ باللُّحون مَسيلا

(١) ديوان الذكرى: ص ٥٧ ط. بغداد.

(٢) ديوان الذكرى: ص ٦٦.

(٣) ديوان العرائس: ص ٧٩.

تُغالِينَ في الألحانِ حتى إذا انتشتْ
بها روحكِ الولْهى خَفَتُّ قليلا
كما تَخْفُتُ الأوتارُ بعد رَنِينِها
ويبقى صداها في النفوسِ طويلا
فقد بَرَأ اللهُ الطبيعةَ وهي لا
تُحسُّ به حتى بُعِثْتِ رسولا
فأحْسَنْتِ في الترتيلِ حتى كأنما
بآياتكِ ظِلُّ الرَّوضِ صار ظليلا
ولَقَّنْتِنَا سرَّ الجمالِ ولم نَكُنْ
لِنُدركَ - لولاكِ - الوجودَ جميلا

والترجمة تشي بشاعرية العريّض ومهارته في ترجمة الشعر إلى العربية في أسلوب رائق ناصع وجمل شعرية أخاذة.

العريّض وحب الآخر

كان العريّض شاعرًا مرهف الإحساس، وكان إنسانًا يحمل قلبًا محبًّا حنونًا ينبض بالحب والتسامح، ويبدو أنه ارتبط بقصة حب وهو في دلهي الجديدة بالهند مع فتاة هندية تدعى (نسيمة بانوا) كانت - كما وصفها - مصدر إلهامه، وقد صدَّر ديوانه (شموع) برسالة كتبها بالإنجليزية إليها وترجمناها على النحو الآتي:

عزيزتي الآنسة/ نسيمة بانوا

إنه لتقصير مني أن أخبرك عن قدر تقديري لإنعامك الملائكي، ولكنك تعلمين ذلك بالفعل. فلطالما كنت في أحلامي لوقت طويل قبل الآن وقبل أن أقدم إلى الهند. فقد كان صوتك الوحيد الذي ربطني بالقضية النسائية في الأرض التي ولدت فيها. ولكني خائف من ذلك لأنني غائب من وقت طويل وقد أفضيت

لوالدتك الرؤوم بأكثر من ذلك وقد أدركت تلك المسكينة كل ذلك فهي الشخص الوحيد الذي أبوح له بأسرار حياتي بعد كل هذه السنوات. كشاعر وليس كـ «Bichara» كما قلت سابقًا، ولكنني بقلب يشعر بدقة الموسيقى بالناس في موطني، وهناك طريقة واحدة فقط للتعبير عن مشاعري تجاهك ألا وهي الشعر.

ويا للأسف! فهو الشعر الذي لا تقدرين على فهمه، وكيف يتأتى لكِ ذلك؟ ولكنه مفهوم لكل العرب وإني لأتضرَّع إليك لتصدقيني ولتصغي لهذه الأنشودة المفرحة. أرجوك! لا تقولي إني أحرجكِ، فليس هذا من فكري في شيء، فقد كنتِ مصدرًا لإلهامي يا شقيقتي العزيزة! وإنه لأعذب اسم أدعوك به، والآن فإني أتوسلك لأقدم هذه الصفحات التي ألهمتنيها. فهي هدية منك راجعة إليك، هدية مقدسة ومن يرفضها سيدنس تلك الهبة، فهل تتواضعين وتقبلينها؟!

ويمكنك الاحتفاظ بها كذكرى تذكرك بالأيام الخوالي بشاعر أخٍ كان... فقد امتلأت قلوب محببة بالموسيقى وهل تعتبرينها دينًا.

فأنا بالتأكيد لا أتوقع منك أن تجيبيني عن هذه الرسالة ولا أنصحك بذلك بدون أي تخوف منه. فهو قلب من ذهب ذلك الذي يجلس مجردًا من أي شيء والآن مقدم لك بكل غناه الملهم قابع تحت قدميك.

٢١ يوليو ١٩٤٥ / عزيزك المخلص.

والرسالة تعكس الحس الرومانسي عند العريّض، وتقديره وحبه العميق لهذه الفتاة الهندية التي كانت تربطه بأسرتها علاقة حميمة، لا سيما بوالدتها التي صرّح بأنه كان يبوح لها بأسرار حياته، واعترف لها بمشاعره الفياضة تجاه ابنتها.

وقد عبَّر العريّض عن هذه التجربة العاطفية في مجموعة من القصائد في ديوان (شموع) جعلها تحت عنوان «قصة في رسائل» وأرخها سنة ١٩٤٥ من مدينة دلهي الجديدة، وأشار في قصيدته الأولى لها إلى أنه عشق صوتها قبل أن يراها وصوَّر

أثر صوتها الملائكي في نفسه فتخيله صوتًا من الخلد نقله إلى عالم أثيري شفاف كأنّه مسحور أو كأنّه في احتفالية للطيور المغردة في الرياض وولّد من سحر صوت الحبيبة الهندية صورًا كثيرة أخاذة كقوله:[1]

يا ابنةَ الحُسنِ! قد عشقْتُكِ صوتًا
يَتهادَى على جناحِ الأثيرِ
أنا أصغي إليك في كَلَّةِ الليـ
ـلِ، كأنّي في عالمٍ مسحور
ليت شعري! أيضحكُ البدرُ لي،أمْ
أنا في وسطِ حفلةٍ للطيور
لم أكن قبلَ ذلك الصوت أدري
أنّ في الأرض كلَّ هذا السُّرور
ما وَعَتْ من لحونِك الأذن لحنًا
إنَّما غبتُ.. غبتُ بين الزُّهور!!
يا طريدَ الجِنانِ! عَرِّج على الخُلْـ
ـدِ فما ذاك غيرُ صوتِ البشير
هُوَ كالروحِ .. في ضلوعي منه
خفقةٌ بَلَّلَتْ أرَقَّ شعوري
هُوَ كالوردِ... ما نشقتُ بأنفي
ريحَهُ، بل لمستُهُ في ضميري
هُوَ كالصَّيفِ... ليلُه مرّ بالأنْـ
ـجُمِ يزهو في قلبيَ المحرور
هُوَ كالنُّجمِ... ما تصوّرتُ إلا
أنّه في السّماء باتَ سَميري

---

(١)ديوان شموع: مكتبة فخراوي، الطبعة الرابعة، البحرين ١٩٩٦، ص ٩-١٠.

كـنـتُ فـي ظـلـمـةٍ، اعـيـشُ لـذكـرى الْـ
ـحُـسـنِ حـتـى حَـظِـيـتُ مـنـه بـنـورِ
هــو دنــيــا مـــن الــشّــعــور لـقـلـبـي
يـا لـدنـيـا - فـي وحـدتـي - مـن شـعـور!!

والعريّض - كما هو واضح - يحلّق في أجواء رومانسية خالصة ويتنفس في ذلك الجو الحالم مواكبًا شعراء الرومانسية في الأربعينيات ويجعل من صوت الحبيبة عالمًا ملائكيًّا ساحرًا ويؤثره بدفقة شعورية متأججة ويفرده بهذه القصيدة ذات الخيال المحلّق.

ويكتب العريّض قصيدة أخرى بعد رؤية الفتاة الهندية ولقائها فإذا هي فتنة للرائي، وقد نهلت العين من جمالها بعد أن ارتوت الأذن بصوتها، وتمثّل الخيال حقيقة يقول:[1]

يـا ابـنـةَ الـحُـسـنِ! عشتُ أهــواكِ لحـنًـا
فـــإذا أنـــتِ فِـــتْـــنَـــةٌ لـــلـــرّائـــي!
نَـــهَـــلَـــتْ مـن جـمـالـكِ الـعـيْنُ مـا كا
نَـــتْ بـــهِ الأذنُ قـبـلَـهـا فـــي ارتـــواءِ
كـنـتُ أجـــري مـــعَ الـخـيـال إلـــى أنْ
لحـتِ لـي فـانـتـهـيـتُ مـن خُـيَـلائـي
روعـــةُ الـحُـســن فــي تـأمـلـه الـخَـا
لـــبِ أضـــعـــافُ روعـــةِ الإصـــغـــاء
اوْمَـــضَ الـحـبُّ فــي ســمــاء وجــودي
فـــإذا الـــكـــونُ ضـــاحـــكُ الأرجـــاء
لا تَـمـيـلـي بـنـاظـريْـكِ دلالا
أمـهِـلـيـنـي تـنـفُّـسَ الـصُّـعـداءِ

(١)شموع: ص ١١.

وفي سياق رومانسي بديع يذكرنا بصوت الشابي في قصيدة «صلوات في هيكل الحب» يردد العريّض تراتيل الجمال والحب من خلال تكرار أساليب التعجب (يا لحسنك – يا لطهرك – يا للحظك – يا لسحرك)(١).

دُرّةٌ أنــتِ يــا لحُــسنـكِ فــي جِـيــ
ـــدِ الـلـيـالـي الحِـســان ذات بـهـاءِ
وردةٌ انــتِ يــا لَـطُـهـرَكِ رَفّــتْ
خُـمـرةٌ فــي خَـمـيـلـةِ الـشُّـعـراءِ
نجـمـةٌ أنــتِ يــا لَـلَـحـظـكِ إذ يـغـ
ـلِـنُ مـعـنًـى الـحـقـيـقـةِ الـغـرَّاءِ
حـيـةٌ انـتِ يـا لَـسِـحْـرَكِ فـي الإغْـ
ـراءِ إذ تَـنْـهَـديـنَ باشـتِـحـيـاءِ

وتطل بعض أوصاف الحبيبة الهندية ذات الضفائر السوداء ويلقبها العريّض بـ(دمية الهند) فيقول:

اعْـذِرِيــنِــي إذا تَـلـمّـسـتُ قـلـبـيْ
بَـيـنَ تـلـك الـضَّـفـائـرِ الـسَّـوداءِ
دُمْـيـةَ الـهـندِ! أبـدَعَـتْـكِ يـدُ الخلْـ
ـلاقِ كـي تُـغْـبَـدي فَـهـاكِ.. غـنـائـي!

وفي قصيدة أخرى يتردد صوت الفتاة الهندية وهي تحاور الشاعر العاشق في بداية التعارف وتصفه بـ(الغريب) وتسأله: أأنتَ شاعر، ويوجه العريّض خطابه توجيه العاشق المُوله المتيم بالحسن فيقول:(٢)

يـا ابـنـةَ الحُـسـنِ! لا تـقـولـي: غـريـبٌ
غَـرَّبَـتْـنِـي فـي الحـبِّ عـينـا «مـهـاةِ»

---

(١) ديوان شموع: ص ١١–١٢.

(٢) المصدر نفسه : ص ١٢.

لـمْ تـكـن غـيْـرَ نـظـرةٍ..تـركَـتْـنـي
ظَـامـئًـا بـعـدَهـا إلـى نَـظَـراتِ
أُغْـمِـضُ الـعيـنَ كـي أراهـا... بسمعي
حـين تَـسْـتَـرسِـلـينَ فـي الـنَّـغْـمـاتِ
فـي ضـلـوعـي أحِـسُّ وقـعَ خُـطَـاهـا
حـيـثـمـا تَـبْـدَجِـينَ بـينَ الـلّـداةِ
سَـاءلَـتْـنـي: أأنـتَ تـشـعـرُ؟!.. هـلا
سـاءلـتِ عـنّـيَ الـنُّـجـومَ رواتـي!
أوهِ لـي مِـن هـواكِ لـو كـنـتِ عـودًا
جَـمَّـرتْـهُ يـداكِ لـلـنُّـفَـحـات
أنـا مـن فـي الـجـمـال غـرَّدَ حـتّـى
ردَّدَ الـنَّـيـلُ لحـنَـهُ لـلـفُـرات

ويحتفي الشاعر بالمكان الذي يحتضن الحبيبة حيث يقع مسكنها على شاطئ (جمنا) وهو اسم النهر الذي تقوم عليه العاصمة الهندية (دلهي) يقول:[1]

أيُّـهـا الـلّـيـلُ! ضُـمَّ مـا شِـئْـتَ عنّـي
غـيـرَ صـوتٍ يُـلِـمُّ بـي فـي أنـاةِ
صـوتِ تـلـك الـتـي بشـاطئ «جـمـنـا»
تَـيَّـمـتـنـي ...عـرفـتُ فـيـهـا مـهـاتـي!!

وفي سياق التغني بجمال الحبيبة يحرص العريِّض على الاحتفاء ببعض مظاهر الحياة في الهند كالاحتفال بالأعياد والمهرجانات، ومنها مهرجان النصر ، ويصوِّر فتاته وهي تضيء الحفل بأنوار حسنها وقد تحلّقت الحسان حولها وقد راعهن جمالها الروحاني ووجهها الملائكي ويصف الموائد وقد اصطفت بالأواني وحفَّت بها الزهور

(١) شموع : ص ١٤.

من كل لون وقد خفقت الأعلام وتقدّمت مواكب النصر في احتفال رائع رآهما الشاعر احتفالين: بالحبيبة الجميلة والمهرجان البديع، يقول:[1]

يا ابنةَ الحُسنِ! أنتِ وَحْدكِ سرٌّ
غامضٌ بين كلِّ هذي الحِسانِ
هنَّ إنْ شئتِ زينةُ الحفلِ لكنْ
بكِ في الحفلِ نفحةٌ من جِنان
كمْ تخطَّتكِ للحظايا عيونٌ
بالذي تعهدينَ من لمعَان
ثمَّ عادت لك التِفاتًا كما لو
راعَها منكِ حُسنُك الرّوحاني
وَشَحوا الأفقَ فاستطارَ بروقًا
ومُضُها لا يضيءُ غيرَ ثوان
غيرَ أنَّ الذي أضاء دوامًا
هو شيءٌ في ثَغرِكِ الفَتّان
بَسَطوا ساحةَ الموائد زهرًا
فَذَوى قبلَ أن تُمَسَّ الأواني
إنَّما الوردةُ التي عطَّرَتْ انـ
ـفاسَهمْ أنتِ... بل هما وردتان!
لكأنَّ الأعلامَ كانت تُحيِّيـ
ـكِ غداةَ انْتَصَبتِ بعدَ التَّهاني
لترى موكبًا على الأفقِ ... يدنو
فإذا اجتازَ لاحَ في الأفقِ ثان

---

(١) ديوان شموع : ص ١٥-١٦.

كُـنـتُ فــي حــفــلــةٍ تُــشــابــهُ هــذي

بــالــذي ضــمَّــهُ عــلــيــك جِــنــانــي

ثـم أصــغـتْ لــنـا الجُــمــوعُ فَـطَـابـتْ

لــيَ وحــدي مــا بــيــنَــهُــمْ حــفــلــتــان!

ويشارك العريّض فتاته في حفلة عيد ميلادها ويصفها في تألقها وفتونها وهي تنتقل بين ضيوفها مرحبة، ويصف فرحته وقد ظفر بنظرة من لحاظها، يقول:[1]

يَــا ابْــنَــةَ الحُــسْــنِ انــت أفــتــنُ شــيءٍ

عــلــقــتْ مــهــجــتــي بـــهِ فــي الــوجــودِ

أفــهــذا الــفــتــونُ سِــرّكِ ام خُــضْــ

ــضَـتْ بــه فــي الحِــســانِ كــلُّ خَــرُود

أفْــصِــحِــي لــي .. فــإنَّــنــي بــين خــوفٍ

ورجــاءٍ فــي مــجــلــســي المــعــهــود

بــيــنــمــا تُــوشِــكــينَ أن تــسكُــنــي لــي

إذ تــفــرِّيــنَ مــثــل ظــبــيٍ شَــرُود

فَــتَــمــرِّيــنَ بــي وعــيــنــاكِ فــي عيــ

ــنِــيَّ لا تَــطْــرِفَــانِ.. دون الشّــهــود

أَوهِ أنِّــــي ظــفــرتُ بــاللَّــحــظ هــذا؟

هـــو وقْــــفٌ عــلــى ظِــبــاء الــبــيــد

ويصف العريّض لقاء جمعه بفتاته في روضة بالهند في جوّ شتائي حيث تهطل السحب ويلمع البرق وقد احتميا بالغصون ويصف الأمطار الموسمية في دلهي وهي مزن شديدة قصيرة، يقول:[2]

يــا أخَــا الحــبِّ! لــســتُ أنــســى حــديــثًــا

لــك فــي الــرَّوضِ مــثــل شــجــوِ الحــمــامَــهْ

(١) ديوان شموع : ص ١٣.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣.

إذْ دمـــوعُ الـغـمـامِ فـي الخُـضْـ
ـــرَةِ والـبـرقِ لا يـخلـي ابـتـسـامـه
فَـلَـبـثـنـا تحـت الـغـصـونِ طـويـلا
فـي انـتـظـارِ الـكـريم يُـفـرِغُ جَـامـه[1]

وينقل العريّض طرفًا من حوار فتاته وأحاديثها معه وإعجابها بشِعْره فيقول:[2]

أَفــتــدري مـــاذا تُـــسَـــرُّ؟...بـــرأيٍ
أمـــسِ أبـديـتَـــهُ وكـــلُّـــكَ بِـشْـــرُ
حـــيْنَ صـرّحـتَ أنَّ شـعـــري..(لا لا
كـــلُّ لـفـظٍ مـنـه عـلـى فـيـكَ) درُّ!

ويعبّر الشاعر عن فرحته بصورة فوتوغرافية لفتاته أهدتها إليه فيتأملها ويتملّى فيها محاسنها وتتحول هذه المفاتن من خلال ريشة هذا الشاعر الفنان إلى لوحة حية تتجسّد فيها أوصاف الحبيبة، يقول:[3]

يـا ابـنـةَ الحُـسنِ! مـا تَـصـوَّرتُ أنّ الـ
ـفـنَّ يُـلـقـي إلـــيَّ فَـــيءَ سِـنـيـنكْ
إنَّـــهـــا صـــــورةٌ إلـــيـــك... ولـكـن
هـــيَ عـنـدي فـي وهـمِـهـا كَـيَـقِـيـنك
أنـظـري! انـظـري! فـمـا بَـرِحـتْ فيْـ
ـهَـا مـعـانـي الحِـراك رُغْـمَ سُـكُـونـك
هُـــوَ ذا الـسِّـحـرُ فـي جـفـونـكِ يـغـري
بِـــيْ.. كـعـهـدي بـه غـــداةَ ركـونـك!

(١) إشارة إلى الأمطار الموسمية في الهند.
(٢) ديوان شموع: ص ٢٨.
(٣) المصدر نفسه : ص ٢٩-٣٠.

هُـــوَ يــوحــي إلـــيّ بــالـحــلـم الــنَّــا
عِـــمِ.. مـا أعـمـقَ الـكَرى فـي جُـفـونِـك
وعـلـى الـوجـنـتـيـنِ مـا يُـشـبـهُ الجـفـ
ـــرَةَ لـكـنْ تـفـسـيـرُهُ فـــي عـيـونـك
وتـكـــادُ الـغـدائـرُ الـسُّـــودُ تُـرخِـي
آيـــةَ الـلَّـيـلِ فـــوق نـــورِ جَـبـيـنـك
وكـــأنَّ الـشِّــفــاه تـهـمـسُ لـي وخـــ
ـــديَ فـي صَـفْـتِـهـا حـديـثُ شجـونـك
أنـــا أُصْــغــي إلـــى الـحـديـثِ بـقـلـبـي
لا بـسـمـعـي إذْ كـيـف يـجـري بـدونـك؟
قـد تـركـتِ الـحـيـاةَ تـنـهضُ فـي الـصُّـوْ
رة لـــمّـــا مـــلأتِـــهـــا بِـحـنـيـنِـك

وعلى هذا النحو صوَّر العريّض تجربة الحب النادرة مع فتاته الهندية الفاتنة وباح بمشاعره الدافئة تجاهها، ووصف من خلالها بعض مظاهر الحياة ومفرداتها في مدينة دلهي الهندية.

وللشاعرة العراقية الكبيرة نازك الملائكة حضور في شعر العريِّض فقد كتبت رسالة بعنوان «لنفترق» نشرت بمجلة «الأديب» البيروتية عام ١٩٥٢ قالت فيها:(١)

لِـنَـفْـتـرقِ الآن مـا دامَ فـي مُـقْـلـتَـيْـنـا بـريـقْ
ومـا دام فــي قـعـر كـاسـي وكـاسـكِ بـعـضُ الـرَّحـيـق
فَـعـمّـا قـلـيـلٍ يُـطـلُّ الـصـبـاحُ ويـخـبـو الـقـمـرْ
ونـلـمـحُ فـي الـضـوء مـا رسـمـتْـهُ اكـفُّ الـضَّـجـرْ

(١)ديوان شموع: ص ١٩١.

وأجابها العريّض بقصيدة بعنوان (ولكن لماذا؟) يتعجب فيها من قرار نازك بالفراق وهما في ذروة الحب، يقول:(١)

لماذا تودينَ قبل التَّململِ أنْ نفترقْ
وألّا أعيرُ لعودكِ أذنًا وإنْ يصطفقْ
وهذا الغرام الذي كان يُرضعنا كأسَهْ
ويبعثُ كالنار في ميّت القلب إحساسَهْ
يرفُّ علينا
فنغمضُ عينًا
وتُنكره رغم هذي الحرَقْ
ونُخفت في القلب أجراسهْ

ومن تجليات «الآخر» ما كتبه العريّض عن فتاة الدّير في قصيدة طويلة استهلها بمشهد وصفي للدير القابع في أحضان الجبال المكسوة بالثلج بجوار شجر الأرز وقد بدا شبه خالٍ إلا من الأضواء والأجواء النورانية الشفافة وإيقاع المطر المنهمر، يقول:(٢)

فـي جــوارِ الأَرزِ ديــرٌ مُـطِـلٌ
شِـبـه خــالٍ فــي بـيــاضِ الجـبـالِ
وكــــأنَّ الــثَّــلــجَ فــوق ذُراهــــا
ريـــطُ خـــودٍ بـــــرزتْ.. لا تُـبـالـي
أيَـبـِيـــنُ الــثَّــدْيُ خَــلْــفَ وشَــاحٍ
أمْ يـغـيـبُ الجِـيـدُ تحـت الـلآلـي
قـمـمٌ فــي الـنُّـورِ أمَّــا الـمَـرايَـا
أسـفـلُ الـسَّـفـحِ فـنـبـعُ الـظِّـلال

---

(١) ديوان شموع : ص ١٩٩.
(٢) المصدر نفسه : ص ١٢١.

كُــلُّ نجــمٍ ودَّ فــرْطِ اشْـتـيــاقٍ
لــو تَــــوارى تحــت ضـــوءِ الــهــلال
وجـــرى الــقَــطْــرُ كــدمــعِ الــعــذارى
مَـــن رآهـــنَّ مــعًــا فــي ابـتــهــال
فَــهُــوَ يَــهْــمِـي ثــمَّ يــهــمـي تـبــاعًــا
كـــلُّ تـــالٍ أوَّلٌ ... بـالــتَّـتــالـي
فـــإذا الـــشَّـــلاَّلُ أوَّلُ لحـــنٍ
عــبــقــريُّ عَـــزَفَـــتْـــهُ الــلَّــيــالــي

وينتقل العريّض من هذا المشهد الوصفي إلى مشهد يصف فيه فتاة الدير ذات المسوح ويحتفي بتصوير الأجواء المسيحية التي تتنفس فيها تلك الراهبة وهي ترنو خلسة إلى ركن عليه صورة المصلوب المعذب وحوله أضواء الشموع الخافتة وقد انهمرت دموعها في خشوع، يقول:[1]

ركــعــتْ فــي الــلَّــيــلِ ذاتُ مــســوحٍ
رُدَّ عــنــهــا فـــي الـــصـــلاةِ الــنِّــقــابُ
فـــي حــــدادٍ ... فــهــيَ يــا لــيــلُ طيــفٌ
مـــاثـــلٌ مــثــلُــكَ لـــولا الــشُّــبــاب
وخَـــدّهـــا ... لــلــنُّــورِ بــيــن يــديــهــا
زَهَـــــــراتٌ لا تُـــــرَى وكـــتـــاب
يـــا لـــهُ وجـــهًـــا كــزهــرِ الأقـــاحــي
وجــبــيــنًــا غـــامَ فــيــه اكــتــئــاب
روحـــهـــا فـــي الـــدّيــر تَــغْــبَــقُ نَـــدًّا
لحــبــيــبٍ طـــال مــنــه الــغــيــاب

---

(١) شموع : ص ١٢٣.

فَــهْــيَ تــرنــو خِــلــســةً نــحــو ركــنٍ

طــالَ لــلــمــصــلــوبِ فــيــه الــعــذاب

حــولَــــهُ لــلــشَّــمــع نــــورٌ ضــئــيــلٌ

هــوَ لــيــلًا لحــنُــهــا المــسْــتــطــاب

لــكــأنَّ الــشَّــمــعَ يــبــكــي عــلــيــه

هــل تُــرى الأدمــعُ كــيــفَ تــذاب

ويرفد العريّض مشاهده بعناصر القصّ من تشوق وإثارة ومفاجأة، ويخلع على الموقف مثل هذه العناصر الدرامية، فقد هبَّت رياح عاتية على باب الدير فانطفأ المشعل ونهضت الراهبة من ركنها في ذهول وأشعلت الشمع وسرت ببطء نحو الباب وأضواء الشموع تتراقص كالأشباح، ولم تكد تدنو من الباب حتى وجدت من يناديها : نعمت مساءً فإذا هو حبيبها الذي ودَّعته قبل عامين حين اختطفه الموت منها، ويغشى عليها، وتحملها الراهبات الأخريات إلى المصلّى، وتقوم ربَّة الدير بإلقاء المواعظ على الراهبات العذارى:[1]

حُــمِــلَــتْ .. تحــت عــيــونِ الــعــذارى

وهــــيَ مــن غــشــوتِــهــا فــي سُــبــاتِ

لمــصــلًّــى مــنــه كــانــت تُــنــاجــي

ربَّــهــا المــصــلــوبَ بــالــعَــبَــرات

هــنَّ يــطــرحــنَ عــلــيــهــا غــشــاءً

طــالمــا بُــــورِكَ بــالــقُــبــلات

وتــــوَلَّــتْ ربَّــــةُ الــدَّيــرِ تُــلــقــي

لــلــعَــذارى وعْــظَــهَــا فــي أَنَــاة

إنَّ لــلــحُــبِّ لــديــهــنَّ مــعــنًــى

هــو أســمَــى مــن جــمــيــع الــصِّــفــات

---

(١) شموع: ص ١٣٥.

مـا لَـــهُ بـالـجـسـدِ الـحـــيِّ شـأنٌ
هـــو كـــالـــنُّـــورِ وفـــــوقَ الـحـيـاة
كـــلُّ مَـــن لاذت بـصـبـرٍ جـمـيـلٍ
هـتـفَ الـبـاري لـهـا: أنـــتِ ذاتـــي!
وتـفـيــقُ الـخُـــــوْدُ بـعـد قـلـيـلٍ
مـــن كَـــرَاهـــا لإقـــامِ الـصَّـلاة
حَـــوْلـهـا زنَّـــارهـــا فـهــي عــرسٌ
زفَّـــهـــا المـــوتُ لـــربِّ الـحـيـاة

ولا غرابة في أن يلتفت العريّض وهو الشاعر المسلم إلى هذه الأجواء المسيحية أو أن يقف أمام نموذج الراهبة التي آثرت الرهبنة بعد فقد حبيبها، فالعريّض بتكوينه الثقافي والفكري يستوعب الآخر ويتفاعل معه ويلتفت إلى الإنسان من حيث هو إنسان بمعزل عن الجنس والعقيدة واللون، فقد جبلت نفسه على التسامح والتصالح مع الآخر الأجنبي إلا إذا خلع ثوب الإنسانية وطغى وتجبر وسلب الحقوق وانتهك الحرمات فإنه يقف منه موقف الرفض والإدانة، وهذا ما نجده في ديوان «أرض الشهداء» الذي يدين فيه اليهود وممارستهم الوحشية على أرض فلسطين. ومن خلال بنية السرد وتوظيف بعض عناصر الدراما، يقف أمام نموذج الفتاة اليهودية «ثامار» التي توظف جسدها ومفاتنها لخدمة الصهيونية، ويصوّرها في صورة البغي التي ترتدي ثيابًا خليعة لخدمة أغراضها الدنيئة، فيصورها على هذا النحو وهي تقف على خشبة المسرح أمام النظارة:[1]

وقفتْ «ثامارُ» من زهـو الصِّبا في حُلتينْ
تَجْتَلـي بـين المـرايـا قـدَّهـا مـن جـهـتـينْ
في شفيفٍ لا يُـواري حليةً منها بصونْ
فـتـراهُ...مسّ مـا حـاذى بـيـاضَ العَضُدَين

(١) ديوان أرض الشهداء : ص ٢٨.

والْـقـفـا مـسًّـا رفـيـقًا ثـم عَــرّى المنكبين

طالـبًا فـي صـدرِهـا بـرغـمَ نـهـديْـهَا بدين

فــإذا رقّـتُـهُ تـطـغَـى عـلـى قـسـوة ذَيـن

هـوَ لـم يـنـهـضْ على مِـئـزرِهـا إلا بـهَون

فـهَـوَى كـالمـاء عـن ربـوتِـهِ فـي موجـتـين

مُـبـديًـا فـجـوةً مـا بـيـنـهـما لمحــةَ عـين

ثـم جَـلّـى فـخـذَهـا الـبـالـغَ صـقـلًا كاللُّجين

إنــه يـحـمـلُ لـلـمـسـرحِ أحـلـى قـدمــين..

مـا لـنـظّـارتِـهـا مـنـه سِـوى..خُـفَّـيّ حُـنـين!

ويصدر العريّض في مشاهده عن وعي بنفسية اليهود، فيصوّر والد الفتاة اليهودية «ثامار» في صورة من يفتقد الحمية والغيرة، ويبدو مزهوًا بمؤهلات ابنته الجسدية ويشجعها على الإغراء والغواية لتحقيق أهدافهم العدوانية:(١)

وتـلـقّـاهـا أبـوهـا وهـو لا يُـخـفـي سُـرورَهْ

قـال: «يـا ثـامـارُ! قد تَـوّجَـكِ الحُسنُ أمـيـرَهْ

لـكِ جسمٌ سوسـنـيٌّ عـنـدمـا يُـلْـقي حريـره

قـلَّ أن يشـهـدَهُ في فتنـتِـهِ الـخـلـقُ نظيره

فُـتن الجمـهورُ من أُمـلـودِه الـيـومَ بصوره

أرقـصَ الـوجْـدُ على حُسنِ تثنّيه طيورَه

إن تُـرِيـهِ راحَ تصفيقًا يُـغـذيـكِ شعـورَه

أو مشى نـحوكِ في فتنتِهِ يُـذكِي بُـخُّـوره

فلقد أحسنتِ.. في جَلوكِ أوضـاعًا مُثيره

قد لمستِ الوترَ الحساسَ منهم يا غَريره!

---

(١) أرض الشهداء: ص ٣٠.

فاعملي في الضَربِ شَرواك على نفسِ الوتيره

شعبنا يأبىَ على العجل بأن يخلعَ نِيره

أنت كالعجل ولو وَسَّدَك الحبُ سريره!

ويرسم العريّض صورة للأخ وهو يطلُّ بوجهه القبيح معلنًا عن أهداف اليهود في إقامة أورشليم الكبرى ولا يتورع عن ارتكاب الفاحشة مع الأخت العاهرة:[1]

وراْتْ ثامارُ في البيتِ أخاها بعد ساعة

إن في عينيهِ نورًا تعرفُ الكاس شُعاعه

قال: «بشراكِ! فقد أُعلِنَ توًّا في الإذاعة

ما قَضَتْ من أورشليمَ الدولِ الكبرى انتزاعه

حقُّنا في الأرض منذُ اليومَ لا نخشى ضَياعَهْ

إنّه عيدُ يهودا فاملأي بالقصفِ قاعه»

ثم أهوى بيديهِ مالِئًا منها ذراعَه

وجرت أنمُلُهُ دغدغةُ... فالليلُ ساعه

اخذتْهُ عزّةٌ بالإثم ظنّتها شجاعَة

فإذا ريطتُها تضحكُ عن دنيا مَشاعه

نَفَرَ النُهدَانِ منها بعدَ دَلٍّ ومَناغَة

شعرُهَا يصرخُ لكن ردفُها «سمعًا وطاعه»!

لقفةُ الطِّفلِ... وقد بَلّلَ فاه للرضاعه!

ولم تنغمس «ثامار» وحدها في حمأة الرذيلة بل شاركتها أخريات مثل «ماري» التي يصف العريّض مفاتنها على هذا النحو:[2]

كيف لا تغريهِمُ بالشّوقِ «ماري» إذ تَبَدّى؟

إنّها افتنُ – لو همْ أنصفوا عينًا وخدًا

---

(١) أرض الشهداء: ص ٢١.

(٢) أرض الشهداء: ص ٢٥.

وهيَ - لو تَبْدَحُ فيهم ... ميسها؟ أحسن قدّا

أيّ قـدٍّ هــوَا.. قـد أطّـره الـطّـيب ونـدّى

ولـهـا صــدر غـريـرٌ لـيـس تــدري مـا أعــدّا

لـو جَـرَتْ راحــةُ مـفـتـونٍ عليـه لاسـتـبـدّا

ولـهـا أنْـحَـلُ خـصـرٍ كلّمـا أرخـتْـهُ شـدّا

ولـهـا سَـبـطُ بَـنَـانٍ نـاعـم الأطــرافِ جـدّا

ثـمّ فـخـذٌ يـنطوي فـي ذيـلـهِ وصْــلاً وصـدّا

كـيـف تـدري مـا وراء الـذّيـلِ إلا أن يُـحَـدّا

أَلِـهـذا يُـخْـرِقُ الـنـاس لـهـا عـودًا ونَــدّا؟

ولا يفوت العريّض أن يضيف إلى هذه المشاهد مشهد القوّاد الذي يعرض سلعته الرخيصة ويزايد عليها بصوته الأجش وحواره الذي ينطوي على خسة ونذالة ويلقي ترحيبًا من البغايا:(١)

فإذا صـوتٌ أجـشٌّ.. انفلتتْ منه العِبارة:

«إنها السلعةُ، تحظى برواجٍ في التجاره..

عندما تُعرَضُ حسنًا تحت أضواء الحضاره

خُطّ في فحمتكَ الإعـلان عنها كـالشّراره

وَهـجُ النار يُريك الفحم كالألماس تـاره...»

إنّـه صـوتُ أبيـهـا عـائـدًا يـخـطب جـاره

ورأت ضَيفتَها تلقطُ - كالحيرى جِـواره

فـأسـاغـتْـهُ حـديـثًـا قـاطـعـتـه بـالإشـاره

«بـحياتي، إنـه الصّـادق لـم يـخطئ شِعاره

منحـةُ الـدرّ إذا أُخــرجَ من بطن المحـاره

---

(١) أرض الشهداء : ص ٥٢.

فهو لو ظلَّ مَصونًا كان من بعض الحجاره
لا يكون الحُسن فينا هو طورًا في البشاره
كل شيءٍ.. ينبغي الإعلان عنه من مناره»

ويمضي العريّض في بنائه السردي فيصف مؤامرة اليهود الخسيسة للإيقاع بالفدائيين وتطل «ثامار» وهي تقود الكتيبة اليهودية وقد تعرف عليها أحدهم:(١)

وراَهـا - بـرزت فـي زيِّـهـا الـكـامـل - راءٍ
فـبـدت فـي وجـهـه الـدهـشـةُ يـا لـلـتـعـسـاءِ!
لَـهْيَ «ثـامـار» وهـل افـتَنُ منها في النساء؟
قـال: «يـا قـومُ ألا تـدرونَ مـن ذات الـلـواء؟
طـالما قـد نـشرتْ صـورتَـهـا صـحـفُ المساء
إنـهـا أشـهـر مـن خـمـر (فـرنـسـا) فـي الـغـلاء
نبغت فـي (تـل أبـيـب) بـيـن عُـريٍّ واكْتساء
رقصُها يحبسُ أنفاسَ المصلي.. فيرائي
أتُـراهـا طَـلَـعَـتْ لـلـبَـغْـيِ فـيـنـا أم بـغـاء؟»

ويأبى الخلق العربي الأصيل أن يستهدف النساء اليهوديات المجندات ويتردد صوت «ظافر» الفدائي مؤكدًا هذا الخلق الكريم بإطلاق سراحهن:(٢)

ما لكُمْ تنسون حقًّا هو شمس في جَلائهْ
يـزعـمُ الـبـاغـي بـأنّـا لـم نـعـدْ مـن نـظـرائـهْ
أفـنـرضـاهُ نـظـيـرًا سـادرًا فـي غـلـوائـه
لـم يـزل فـي هيكل الأوهـامِ رهـنًـا بشقائه
من سِواه زجّ في الميدان - جندًا - بنسائه
لـم نـثـرْ نـحـن عـلـى الـبـغـي ليعدينا بدائه
اطلقوهن... فلا خـوفٌ علينا من إمـائـه!»

(١)ديوان أرض الشهداء : ص ٥٢.
(٢)المصدر نفسه : ص٥٣.

ويقابل العريّض بين هذه الصورة المضيئة للإنسان العربي، وصورة الصهيوني الذي اغتصب أرض فلسطين وشرّد شعبها:[1]

وتـلا صـهـيـونٌ منشورًا لـه فـي يـوم عيدِ:
«إن أردتمْ أن تُقيموا في جِمانا، كالعبيدِ
فَرَعـايـانـا عـلـيـها لا لـهـا رعـيَ الـعـهـود
فـلـكُـمْ ذاك وإلّا فـانـزحـوا عـنـا لِـبـيـدٍ..
تَـرَكَـتْـهَـا لـكـمُ الـلـجـنـةُ مـن غـيـرِ حـدودِ»

هذا هو «الآخر» الذي له حضور سلبي في شعر العريّض ويراه جديرًا بالرفض والإدانة، لأنه يمثل البغي والعدوان والظلم ولذلك عرض العريّض إلى تعريته وكشفه واستطاع من خلال فهم نفسية هذا الآخر أن يظهر جوانبه السلبية مما عرضه من نماذج لرجال ونساء يزدرون القيم الأخلاقية النبيلة ويستهترون بالمشاعر الإنسانية، وقد أبى العريّض أن يترك هذه الشخصيات دون عقاب، فها هي (ثامار) العاهرة التي لم ترتدع وظلت سادرة في غيها تنال ما تستحقه من عقاب، وتلقي حتفها، وتطلُّ من خلال هذه الصورة المقززة:[2]

هـذه «ثـامـارُ» مُـلـقـاةٌ على الـرّمـلِ كبالَهْ
لا يـواري حُسنَها شـيءٌ ومـا أتعسَ حالَهْ
جـسـد قـد مـحـشـتـهُ الـنّـارُ حـتـى لا تُـخـالـه
هـو إيـاهـا ولا الـدلّ الـذي كـان دلالـه
وإذا ثـغـرٌ.. رأى فـي كشرة المـوتِ خياله
وإذا الـعـينُ عليها من عيان الـهـول هاله
وإذا الشَّـعـرُ خـيـوطٌ بـعـدَ أن كـان حباله
وإذا النَّهدانِ .. ما الجمرُ؟.. وقد ذاقا وباله

(١) ديوان أرض الشهداء: ص ٦٣.
(٢) المصدر نفسه: ص ٧٧.

أيـن مـا ثـارت عليه فتنة فـي كـل صـالَـةْ

افـهـذا بطنُها الـضّـامرُ أم مـاذا جـرى لَـهْ؟

وإذا في موضعِ الصّون من الحرقِ غلالهْ

قد كساه الشّعرُ قُبحًا كل من يرعى ابتذاله

مـا تَـخَـالُ الخَـودَ إلا كومـةُ اللحمِ محاله!

هكذا تحولت الفتنة إلى قبح ودمامة، واختفى الدلال والحسن وحلَّ محلّهما البشاعة والتقزُّز مما توحي به الصور التي رسمتها ريشة العريّض ببراعة لتؤكد رفض كل نموذج يمتهن إنسانيته ويسخّر ما وهبه الله من نعم في الشر والإثم والعدوان. ولعل ما يثير الإعجاب أن العريّض لم يعمد إلى التقرير واللغة الخطابية المباشرة وإنما آثر لغة الإيحاء والرمز واتخذها وسيلة للتعبير عن موقفه تجاه الآخر فبلغ الغاية في فنه الشعري.

****

صورة الآخر في القصيدة المعاصرة

الشعر بالرغم من تعريفاته الكثيرة المتشعبة يظل في جوهره «موقفًا» يعكس رؤية الشاعر إزاء الوجود أو الكون أو قضايا العصر وبالقياس إلى الشعر العربي المعاصر يرصد الباحثون مواقف واضحة إزاء قضية الصراع العربي الإسرائيلي بدءًا من سنوات الاحتلال عام ١٩٤٨ حتى وقتنا هذا، وتتنوع تلك المواقف تبعًا لتطورات هذا الصراع ومظاهره، وقد آثرنا اختيار موقف الشاعر العربي المعاصر من هذا الآخر أو الدخيل الذي اغتصب أرضه وانتهك مقدساته وارتكب أبشع الجرائم ضد إخوانه قتلًا وتشريدًا وسفكًا للدماء، وقد تعددت النعوت والأوصاف لذلك الآخر في القصيدة المعاصرة حتى أصبحت تمثل حقلًا دلاليًا واسعًا برموزه ودواله التي نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: (القرصان – اللصوص – الطواغيت – التتار – النازيون – الوجوه القبيحة – الذئاب.. إلخ) فضلًا عن المسميات الصريحة أو ذات الدلالة المباشرة.

وقد آثرنا اختيار صفة «الآخر» كدالة موحية لا لأسباب سياسية بل لأسباب فنية خالصة تمنح البحث إطاره الفني أو التخييلي فالآخر مرادف للضد أو النقيض أو الخارج عن الذات أو المنفصل عنها ويركز البحث على موقف الشعر المعاصر من هذا «الآخر» وهو موقف عام يقوم على الرفض بكافة أشكاله سواء في التصالح أو التفاوض أو «التطبيع» ويعكس توجهات الوجدان الجمعي في صورة نادرة من صور التلاحم.

وبدهي أننا لا نستطيع استقصاء كل القصائد التي تتصل بموضوع البحث لاتساع المساحة على امتداد أقطار الوطن العربي، ومع ذلك فقد عمدنا إلى انتقاء

النماذج الدالة التي تمثل مواقف الشعراء لا في مصر وحدها بل في بعض الأقطار العربية الأخرى، وقد لاحظنا أن مواقفهم تكاد تتوحد على الرغم من تباين مذاهبهم الفنية، كما لاحظنا احتدام لغة الرفض بشكل خاص عقب توقيع معاهدات التصالح وفي ظل الاعتداءات المتكررة والممارسات العدوانية والإجراءات التعسفية ضد أبناء الشعب الفلسطيني وفي ظل أساليب المماطلة والخداع والغدر والتسويف من «الآخر».

وإذا كان الخطاب السياسي قد استجاب – في جانب كبير منه – للمتغيرات السياسية بعد توقيع معاهدة السلام وروّج في بعض صوره إلى مفهوم التصالح مع الآخر وإلى إمكانية التعايش معه في سلام فإن الخطاب الشعري – باعتباره قائمًا على الحدس والبصيرة – قد وقف موقفًا مغايرًا وتشكك في إمكانية تحقق سلام فعليّ أو حقيقي وأعلن رفضه لذلك التصالح الذي لا يستند إلى العدل أو يقوم على التكافؤ بين الطرفين، وجاءت في هذا السياق قصيدة «لا تصالح» لأمل دنقل التي يرجع تاريخها إلى نوفمبر ١٩٧٦ واتكأ فيها على فكرة «الأقنعة» حيث أدارها على لسان كليب عقب إصابته قبل مقتله في حرب البسوس وجعلها في صورة وصية إلى أخيه يوصيه بأولاده وفلذات أكباده، ليسقط من خلالها آراءه ويعبّر عن موقفه من المستجدات السياسية آنذاك، فكانت القصيدة صرخة تحذير من الإقدام على التصالح أو التفاوض بكل ما ينطوي عليه من مخاطر ومحاذير وتعبيرًا عن موقف الرفض أو المقاومة لكل توجهات التصالح(١):

لا تصالح
ولو منحوكَ الذهب
أتُرى حينَ أفقأُ عينيكَ
ثمَّ أثبّتُ جوهرتينِ مكانهما

(١)ديوان: أقوال جديدة عن حرب البسوس – أمل دنقل – الأعمال الكاملة – دار العودة– بيروت– الطبعة الثانية ١٩٨٥ – ص ٣٢٤.

هل تُرى...؟

هي اشياءُ لا تُشْتَرى..

وبالرغم من استناد أمل إلى «العقلانية» أو «المنطقية» في عرض مبررات موقفه إلا أن القصيدة تعكس شعوره بالإحباط والغضب فالتصالح – في نظره – خيانة لكفاح الشهداء ونذير بالهوان والمذلة للأجيال الحاضرة واللاحقة، وجاءت بنية النهي «لا تصالح» التي استهلّ بها أمل دنقل كل مقطع من قصيدته – بما تحمله من دلالات التحذير والتوجس..دالًا قويًّا على موقف الرفض والمقاومة:(١)

– لا تصالحْ

ولو قيلَ ما قيل عن كلماتِ السلام

كيف تستنشقُ الرئتان النَّسيمَ المدنَّس؟

كيف تنظرُ في عيني امرأة

أنتَ تعرفُ أنك لا تستطيعُ حمايتَها؟

كيف تصبحُ فارسَها في الغرام؟

كيف ترجو غدًا .. لوليدٍ ينام؟

كيف تحلمُ أو تتغنَّى بمستقبلٍ لغلام

وهو يكبرُ بين يديكَ بقلبٍ مُنَكَّس؟

إن تكرار بنية الاستفهام ست مرات في المقطع السابق بما تحمله من دلالات التحذير والتقريع والسخط والإدانة تؤكد إحساس الشاعر بالفجيعة إزاء هذا الواقع الذي يفضي إلى ممارسات أقرب إلى العبثية، فيتيح للقاتل أن يضع يده في يد المقتول ويقتسم معه الطعام:(٢)

– كيف تنظرُ في يد من صافحوك..

فلا تُبصر الدمَ في كلِّ كفّ؟

---

(١)ديوان أقوال جديدة لأمل دنقل: ص ٣٣٠.

(٢) المرجع السابق: ص ٣٢٩–٣٣٠.

إنّ سهمًا أتاني من الخلفِ..

سوف يجيئك من ألف خلفْ

....

لا تصالح

ولا تقتسمْ مع من قتلوكَ الطعام...

إنّ أمل دنقل يؤمن باستحالة هذا التصالح بعد أن تحطّم كل شيء في «نزوة فاجرة» أو في «لحظة عابرة» وبعد أن اغتال اللص كل مظاهر الحياة والبهجة، وكيف يمكن أن يكون ثمة تصالح بين ندّين غير متكافئين، أحدهما سارق والآخر مسروق:[(١)]

- لا تصالح

فما الصلحُ إلا معاهدةٌ بين ندّين

(في شرف القلب)

لا تُنْقضْ

والذي اغتالني محضُ لصٍّ

سرقَ الأرضَ من بين عينيّ

والصمتُ يطلقُ ضحكتَه الساخرةَ!

وقد أثبتت الأحداث المتتابعة ما تمتع به أمل دنقل من بصيرة نافذة ورؤية ثاقبة، وحدس صادق، فصحّت تنبؤاته وصدقت مخاوفه، فلم تستطع المعاهدات أن تسقط الحاجز النفسي الذي تكوّن عبر ما يقرب من نصف قرن من العداء، ولم ينجح الآخر في إثبات حسن نواياه، بل إنه على النقيض من ذلك لم يلبث أن عاد إلى ممارساته العدوانية سعيًا إلى تحقيق أهدافه التوسعية، فازداد تشبثًا بالأراضي التي احتلها سنة ١٩٦٧ في هضبة الجولان والضفة الغربية وأعلن تشبثه بالقدس عاصمة أبدية،

---

(١)ديوان أقوال جديدة لأمل دنقل، ص ٣٣٥.

متحديًا مشاعر المسلمين والمسيحيين جميعًا، وتكررت اعتداءاته على بيروت وجنوب لبنان وتمادى في ممارساته التعسفية في الضفة الغربية، وتصدى بأبشع أساليب القمع والوحشية لانتفاضة أطفال الحجارة، وكان طبيعيًّا في ظل تلك الممارسات التعسفية أن تزداد بواعث الإحباط والغضب في نفوس الشعراء المعاصرين، فاجتمعت كلمتهم على رفض «الآخر» وإدانة ممارساته بل وإدانة التخاذل والاستسلام بكل صوره وأشكاله.

موقف الإدانة

أدان الشعراء العرب المعاصرون ممارسات الآخر وجرائمه ضد المدنيين العزّل في لبنان والضفة الغربية، فالشاعر السعودي علي أحمد عسيري يكتب قصيدة بعنوان «أشهد ألا عدلًا» يدين فيها غزو لبنان ويندّد بجرائم «شارون» التي ارتكبها ضد الأبرياء وتصرفاته الوحشية ويراه مصّاصًا للدماء يشرب من جماجم الضحايا ويغني ثملًا بما ارتكبه من مذابح وحوله كل جناة الشرّ لمشاركته، ويندّد بأولئك الحمقى الذين أباحوا لأنفسهم مهادنته فشاركوه في تلك «الألعوبة»:[1]

-أبدًا.. من أين أنا أبدأ يا بيروت؟
«شارون» ببابك يشربُ في جمجمةٍ منخوبة
ويغنّي ثملا
وينادي كل جُناة الشرِّ.. تعالَوا..
فهنا أصنامُ الجنّةِ منصوبةْ
وهنا أعداء «يهودا» قد جاءوا.. بقماقم مقلوبة وضعيف الدين
يداعبهم ..ويناديهم.. حمقًا..
ويشارك في الألعوبةْ

(١)ديوان : قصائد من الجبل – مطبوعات نادى أبها الأدبي– ١٤٠٤هـ ١٩٨٤، ص ٦٣-٦٤.

أما الشاعرة الأردنية عائشة الرازم فتخصّص ديوانًا كاملًا بعنوان «حسن الفلسطيني وثورة الحجارة» تدين فيه تلك التصرفات البشعة من قتل وتكسير أضلاع واعتقال ضد أولئك الأطفال الأبرياء الذين أشعلوا الانتفاضة وكشفوا زيف الآخر ودعاواه أمام العالم بأسره، وتصف الشاعرة الجنود الإسرائيليين بأنهم «أعداء الحياة» و«الزارعون الخوف في كل مكان».. تقول:[1]

- يا ليتني كنتُ الصواعقَ والدّمارْ
لجعلتُ أعداءَ الحياة
الزارعين الخوفَ في قلب الدِّيارْ
هم - وحدهم - بعضُ الثمن
يا ليتني كنت البحورَ المائجات
لدفعتُ أمواجى لِتُجْليهم..
عن الأرض التي اغتصبوا
وتغسلُ بَغْدَهم..
تلك الربوع الطّاهراتْ

وقد أثارت مذبحة الحرم الإبراهيمي غضب الشعراء، واستفزت مشاعر المسلمين، فأدان الشعراء ذلك التصرف الإجرامي الذي حصد أرواح عدد كبير من المصلّين في فجر الخامس والعشرين من فبراير ١٩٩٤ وهم يقفون أمام الله في خشوع فإذا برصاص الغدر ينهمر عليهم دون مراعاة لحرمة المسجد أو قدسيته، يقول الشاعر الفلسطيني شفيق حبيب منددًا بهذا السلوك الإجرامي:[2]

يـا أيُّـهـا الحـرمُ المحـزونُ فيك قضَى
أهـلي وهـم يـلـتـقـونَ الـلـهَ فـي الـسَّـحـرِ

(١) ديوان حسن الفلسطيني وثورة الحجارة- عائشة الخواجا الرازم- دار ابن رشد للنشر والتوزيع - عمان - الأردن، ١٩٨٨ ص١٣-١٤.
(٢) أخبار الأدب - العدد ٤٠ بتاريخ ١٩٩٤/٤/١٧، ص ٢٢.

جـــاءوكَ كـي يـسـجـدوا لــلــهِ فيك تُـقًـى
فـانـهـلْ لـؤمًـا رصــاصُ المــوتِ كـالمطرِ
نمْ يـا شـهـيدي قـريـرَ الـعـينِ انــتَ لنا
مــنـــارةٌ فـــوق دربٍ مـظـلـمٍ خـطـرِ
فـي كـلِّ يــومٍ عـلـى درب الــنِّـضــال لـنـا
مـشـاعـلٌ عـصـفـتْ بـالـنـار والـشَّــرر
هـــذا الــتُّـــرابُ لــنـا، لا لــلـذيـن أتَـــوْا
كـي يـزرعـوا المـوت أو أن يسـرقـوا ثمري

وكان لمذبحة «قانا» التي استُشـهد فيها أكثر من مائة شهيد معظمهم من الأطفال الأبرياء أثر كبير في نفوس الشعراء فأدانوا ذلك التصرف غير الإنساني خاصة أن هؤلاء الشـهداء لا ناقة لهم ولا جمل فيما حدث ولم يشفع لهم احتماؤهم بقوات الأمم المتحدة فإذا بأسلحة الغدر والدمار تحصد أرواحهم. وممن استثارتهم تلك المذبحة الشاعر محمد الفيتوري فكتب قصيدة بعنوان (زمن شيمون بيريز) يدين فيها ممارساته ويكشف النقاب عن وجهه الحقيقي في صورٍ نابضة بدلالتها الموحية، ومن خلال لغةٍ تحتشد برموزها ومفرداتها الاستعارية، فهذا الآخر قد «تصدّعت مرآته» وتعبق شمس الموت في ردائه، «ويسكن في ضحكته الرئة»، و«يغرق في أزمانه» ويرقص أمام النيران ثملًا بدماء الضحايا، حاملًا رفات وطن سليب، «وعاريا من زينة النصر ومبادئ الشرفاء». يقول الفيتوري(١):

– لا ليست الأرضُ هي الأرضُ
ولا السماءُ في اصفرارِ لونها هي السماء
ولست ما شئت ومن تشاء
ثمّةَ من تصدّعت مرآته في ليلةِ العقم

(١) أخبار الأدب – العدد ١٤٦، بتاريخ ١٩٩٦/٤/٢٨، ص ١٩.

ومن تعبق شمس الموت في ردائه،
وتيبس الغيوم، والزهور، والأضواء
ثمّة من يسكنُ في ضحكته الرئة
حتى ليصير زئبقًا مشتعلًا بين المجرّات
ويسقي عطش التاريخ بالدماء
ثمّة من ليس يرى في حفلة النيران
إلا أنها الحرب . .
(وقد تكتسي في انحدارها الأطفال والنساء)
ثمّة من يغرق في أزماته الصعبة
حاملًا رفاتَ وطن
وعاريًا من زينة النّصر
وطهرِ الشّرفاء

وفي معرض التنديد بممارسات الآخر يأتي تغني الشعراء ببطولات من سطّروا بدمائهم صفحات الخلود، وقدموا أروع الأمثلة في التضحية مثل سناء محيدلي وسليمان خاطر الذي يتوجه إليه الشاعر ناجي عبداللطيف بخطابه في موقف الإشادة بقيم الصمود والتحدي والمقاومة في مواجهة من يغتصبون حقوق الأمة العربية[1]:

- ربما لا تعود
أنتَ لا تعرفُ الآن
غيرَ الصُّمود
راودتك الفتوحاتُ عن نفسها
راودتك الحدود
......

(١)ديوان للعصافير أقوال أخرى - ناجي عبد اللطيف - الهيئة العامة لقصور الثقافة - أصوات أدبية ١٤٧- فبراير ١٩٩٦، ص ٦٩-٧٠.

لم تكنْ غيرَ لحظة عشقٍ
تذوبُ على شفتيك
فيلهثُ قلبُكَ خلفَ الوطن
أصدقاؤك بالباب ينتظرون
يلوكون بالصّمت صرختك الغالية
(العشاء .. العشاء ..)
وسليمان يرحل دون وداعٍ
ويترك للفجر صرخةَ شعبٍ
ووجه النهارْ

ويتوقف الشاعر أحمد مبارك أمام العمل الفدائي الذي قامت به الشهيدة اللبنانية سناء محيدلي ويراها رمزًا لشمس الصباح التي تفجرت فسكبت دماءها ضياءً على ظلمات القضية، وأعادت الروح للهوية العربية، ويراها كالغصن الذي تفجر فعطّر أجواءنا وأطاح بحلم الأفاعي وشتت الرؤى الخيبرية[1]:

وحين تناثرت
غصن القرنفل فيهم
شظايا
وأعمت أماني الرؤى
الخيبرية
من الغصن هذا المشعّ
شظية
......
وعودك لما تفجرّ

(١)ديوان: في انتظار الشمس – أحمد مبارك – ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص ٢٨وما بعدها.

يا غنوة للصباح

أطاح

بكل قصور الرّمال

التي شيدتها بأرض الهدى

والربى القدسية

- منى همجيه

وقهقه صوت الرياح

بوجه الصهاينة الحالمين

بأرضٍ من النيلِ حتى الفرات

تلمّ الشتات

يصيح بصهيون ... ألا حياة

وألا نجاة .. على بقعة عربيه

ولا يقتصر موقف الإدانة على ممارسات «الآخر» بل يتجاوزه إلى إدانة الذات ومحاكمتها بتهمة التخاذل والاستسلام والهرولة لعقد اتفاقيات يرى فيها الشعراء صورة من صور التخاذل لأنها تفضي إلى التفريط في الحقوق وتقديم تنازلات كثيرة في ظل مناخ مفعم بالتسويف والمماطلة والخداع، ويلوح الآخر في صورة الذئب الذي يرتع في كل مكان باحثًا عن المزيد من الضحايا الغارقين في «أوهام التفاوض»، واستعارات البدائل(١):

- حكامنا قد شوّهوا بالأحرف الأولى خريطتنا ..

أباحوا أرضنا للذئب ..

يرتع في البوادي والحضر

وتمدّدوا في قبضة الوهم المراوغِ ..

---

(١)ديوان: لديّ أقوال أخرى - د. فوزي عيسى- قصيدة (أقوال أخرى للحلاج) ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩١، ص ٧٠.

واستطالوا في انكسار الظلّ ..

تاهوا بين أوهام التفاوضِ،

واستعارات البدائلِ،

والسلامِ المنتظر!

هل تعرف الأمن الذئابُ

وهل يطيق بقاءه في القيد حُرّ؟!

ويعدُّ بدر توفيق من أكثر الشعراء اهتمامًا بتصوير «الآخر» باعتباره محاربًا حقيقيًّا خاض أغلب الحروب وخبر طبيعة العدو.

وفي قصيدة بعنوان «بحران في أطلال بيروت» يحاكم الذات العربية ويدين التخاذل والخنوع ويراه خيانة في حق الأمة، ويتساءل عن جدوى القرارات والشعارات والخطب في مواجهة القراصنة الذين ينهبون الأرض ويلتهمون المدن العربية، وتتأجج نيران الغضب في أحشائه، فيدين كل من أسهم في صنع هذا الواقع المتردي، ولا يعفي نفسه وأنداده الشعراء من المسؤولية، ويعبِّر في سخرية مريرة عن الواقع المؤلم، فكلما تضاعف حجم قصائد الشجب والإدانة، زاد مقدار الأراضي العربية الضائعة، وكأننا في سباقٍ متكافئ يقوم على هذا المبدأ أو هذه المعادلة: «لليهود الأرض، وللعرب القصائد»!!

يقول بدر توفيق في قصيدته(1):

- كل صوتٍ خئونٍ يقول: اتئدْ

والمسافات تطوى، وحمى الخيال تفاقم فيها المرضْ،

مرضٌ يتوغل في الصدر منذ انتبذنا الغضبْ،

وألفنا القرارات، واستعذبتنا صهيل الخطبْ!

ما الذي يمكنه الشعر إذا ما ابتلع الموت المدائن

---

(1)ديوان: اليمامة الخضراء - بدر توفيق - ط. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٩، ص ١٧٠.

ما الذي تصنعُهُ الأشعارُ في عصر اليهودي..
الذي استولى على اللدّ ورام الله ويافا والجولان
وصور وصيدا
اليهودي الذي استولى على القدس وصارت له العاصمة
ما الذي تفلح الحكمة الناعمة؟
منذ أعوام ثلاثين وأكثر، نكتب الأشعارَ عن أرضٍ تضيع
كلّما ازدادت مقاديرُ القصائد،
زاد مقدار الأراضي الضائعةْ
وكانًا في سباقٍ عادلٍ يتزايدْ!
لليهودِ الأرضُ وتكفينا القصائدْ!

ويقترن موقف الإدانة ومحاكمة الذات بالشعور بالإحباط، وقد يهيمن على الشعراء إحساس قوي بالتشاؤم يغذيه ويشعل جذوته ما يرونه من صور التخاذل ومواقف الاستسلام، وما يشيع في الواقع العربي من تناحر وتخاصم وصراعات، ويعبر الشاعر إسماعيل عقاب عن هذا الواقع الباعث على التشاؤم والإحباط في لغة تستحضر بعض رموز التراث بما تشيعه من مرارة وتحسّر:(١)

تُنازِعُنا الأهواءُ فيكِ.. تَشاءمي
ورشّي على أسيافِنا عِطرَ مَنْشَمِ
وأنتِ لكِ الإذلالُ في كلِّ سَجْدةٍ
ونحن بدربِ الخوف نعدو ونَرْتمي
عِتابُكِ لن يُجدي.. كفاكِ تردّمًا
فِشدّي على كفّ الغَريم وسلّمي

---

(١) ديوان: حديث الموج للصخور – إسماعيل عقاب ط. دار غريب، وقد نشرت القصيدة كذلك بأخبار الأدب – العدد ١٣٠ سنة ١٩٩٦.

وتبلغ محاكمة الذات وإدانتها غايتها في قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب) للشاعر نزار قباني، فهي إدانة للتخاذل بكُلّ صوره، ومحاكمة صريحة للواقع العربي بكل ما يضج به من سلبيات وأدواء، وانعكاس صادق لحالة التمزق والتشرذم، وتعبير عن انكسار الحلم القومي:(١)

- وحين أفقتُ.. اكتشفتُ هشاشةَ حلمي

فلا قمرٌ في سماء أريحا..

ولا سمكٌ في مياه الفرات..

ولا قهوةٌ في عدن

أما الشاعر فوزي خضر فيتجه بخطابه إلى مصر مذكرًا إياها بدورها الريادي، محذرًا ممّا يحاك ضدها من مخططات لعزلها أو تهميش دورها أو تطويقها بل عليها أن تخلع ثوب التروّي، وأن ترتدي ثياب الغضب المتفجّر:(٢)

- لست قاضيةً..

إنّما انتِ ثائرةٌ

فاخلعي عنك ثوب التّروي

ولا تجعلي الماء يطفئ نارك،

إني لأسمعه يتسرب مختفيًا

يستبيح من القاع أحشاءَ أرضٍ:

عشقنا اشتعالك فيها

فلا تتركيها

ولا تتركيني

وظلّي معاندةً زاعقهْ

---

(١) من قصيدة (متى يعلنون وفاة العرب) - نزار قباني - نشرت بمجلة روزاليوسف المصرية العدد ٣٤٦٧ بتاريخ ٢١/١١/١٩٩٤.

(٢) ديوان: فصل في الجحيم - فوزي خضر - قصيدة (ارفعي القمر المتدلي) ط. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٥ ص ٣٤-٣٥.

وتتعدد صور خطاب الرفض في القصيدة المعاصرة، فهناك من يرفض مبدأ التفاوض أو التصالح من أساسه لشكه في نوايا الطرف الآخر، وإيمانه بأنه غير جاد في السلام، وبأن تصرفاته لا تخرج عن كونها محاولة لإضاعة الوقت وكسب الأرض وفرض الأمر الواقع إلى أن يتم له تغيير الحقائق الجغرافية، فالشعراء يؤمنون بالسلام ويعتبرونه هدفًا من أهداف رسالتهم، ولكنهم يرفضون السلام بمعنى الخضوع أو الاستسلام، ولا يؤمنون بالسلام القائم على الشعارات أو الذي يجري فرضه بالقوة والهيمنة ولا يتصورون أن يكون هناك سلام في ظل احتلال الأرض العربية وعدم الاعتراف بالحقوق الشرعية، أو في ظل الغدر والتسويق حسبما يرى الشاعر الفلسطيني شفيق حبيب:[1]

نَبغي السَّلامَ ولكنْ كيفَ نبلغُهُ
والأرضُ تحتَ نعالِ العسكرِ القذرِ
هل السَّلامُ شعارٌ يهتفونَ لهُ
والغدرُ في عرفهمْ ضربٌ من الظَّفَرِ؟

أما الشاعر بدر توفيق الذي أمضى من عمره خمسين عامًا في الحروب دفاعًا عن الأرض يقيم في الصحاري متخذًا منها وطنًا ودارًا على حسب تعبيره[2] فإنه لا يقبل فكرة التفاوض من أساسها لخبرته الطويلة بنفسية «الآخر» ولأنه لا يستطيع أن ينسى مشاهد الدمار والخراب التي رآها، ولا مدفعية العدو وهي تغتال المساكن، وتذبح المدائن، ومن ثم فإن ثمة ثأرًا لا تمحوه إلا الحرب، ولا يؤمن بغير السلاح بديلًا عن المواجهة، وهو الشعار الذي يردده في قصيدته (وقفة على قبر شاعر فلسطيني)[3]

(١) أخبار الأدب – العدد ٤٠ بتاريخ ١٩٩٤/٤/١٧ من قصيدة بعنوان (يا أيها الحرم المحزون) ص ٢٢.
(٢) ديوان: اليمامة الخضراء – قصيدة (التراب) ص٣٥.
(٣) ديوان: اليمامة الخضراء – قصيدة (وقفة على قبر شاعر فلسطيني) ص ١٢٨.

حيث يردد غير مرة عبارة «ليس سوى السلاح»[1] ويكاد إيمانه بتلك الفكرة يهيمن على خاطره، ويوجه رؤيته الشعرية، ففي قصيدة بعنوان «العهن المنفوش»[2] يؤكد هذه الفكرة ولا يتخيل أن هذه الجيوش التي تعودت على القتال يمكن أن تعود إلى ثكناتها أو أن يلقي الجنود بأسلحتهم ويخلعوا أرديتهم العسكرية ويتخلوا عن الثأر وتتحول سيوف الجدود إلى محاريث:[3]

- هل يضيعُ الدمُ في البحر، وفي الأرض المدائن،

وحقول القمح، والنخل، ومأوى الذكرياتْ:

حين ترتدّ هذي الجيوش الغفيرة يومًا إلى الثّكناتْ

وتلقي السلاح وتخلع عنها رداء معاركها السّابقاتْ،

فتستلّ رجعتها للقرى المجدبات،

سيوف الجدود محاريثُ تفلح أرضَ اليباب؟

ويرفض شعراء آخرون مجرد القبول بفكرة الجلوس حول مائدة واحدة للتفاوض، ويبدو الأمر في نظرهم أقرب إلى «العبثية» أو «الكوميديا السوداء»، لأنهم لا يتخيلون أن يصادق القاتل المقتول أو أن تقبل العصافير مصاهرة الصقور، وهي الفكرة التي يرددها الشاعر محمد أبو دومة في إحدى قصائد ديوانه (الوقوف على حدّ السكين):[4]

(القاتل يتلاقى بالمقتول

الصّقرُ يصاهر أبناء العصفور،

دماء الأثداءِ منابعه الدم

والشجر اليابس،

---

(١)ديوان اليمامة الخضراء - قصيدة (وقفة على قبر شاعر فلسطيني)، ص ١٢٨.

(٢)المرجع السابق ١٦٥.

(٣)المرجع السابق ١٦٥.

(٤)ديوان: الوقوف على حد السكين - محمد أبو دومة - ط. الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٣، ص ٧٢-٧٣.

سيلين ويخضر
قد يشفيك الصبّار المرّ
تلك صروف الدهر..)!!

ويصدر بعض الشعراء في موقفهم الرافض للمصالحة عن إيمان عميق بعدم مصداقية الطرف الآخر، وتشككهم في نواياه الحقيقية، وفي مدى التزامه بشروط السلام وعناصره، وفي قصيدة بعنوان (هل تبيض الديوك في مدريد؟) يقدم الشاعر أيمن صادق صورة بالغة الدلالة يشبه فيها الآخر بالديك الذي لا يمكن أن يبيض، في إشارة موحية إلى قناعة الشاعر بعدم جدوى التفاوض وفهمه الواعي لمراوغة الآخر ومخاتلته:[1]

يا أمّ قرطبةٍ.. من خانَ قرطبةً
يبيعُ إخوتَها بالوعدِ والخُلْفِ
فكيف تهتفُ للنخّاس ساحتُها
وتجلسُ الإبنَ مبهوتًا.. كما الضّيفِ
ممدودةٌ كفُّه للديكِ في شغفٍ
لأن يبيضَ. فبالَ الديك في الكفِّ
ولم تزلْ ترقبُ البيضاتِ حسرتُهُ
يقامرُ الخطو بين الوهمِ.. والزُّيفِ

ويعبر شعراء آخرون عن صدمتهم في نتائج هذا السلام الهش الذي افتقد العدالة، ولا يعدو أن يكون سلام إذعانٍ طبقًا لرؤية «الآخر» فليس له من ثمارٍ سوى أنه تكريس لواقع الاحتلال، ويؤكد الشاعر الفلسطيني المتوكل طه هذه المعاني في قصيدة بعنوان «باختصار شديد» يقول في مقطع منها:[2]

(١)ديوان : سمريات – أيمن صادق، الإسكندرية – الطبعة الأولى ١٩٩٦، ص ٨٠-٨١.
(٢)أخبار الأدب – العدد ٧٤ بتاريخ ١١/١٢/١٩٩٤، ص ٢٢.

- بعد أن وقَّعَ الساسةُ الطيِّعونَ الوثيقة
أعلن أنْ السلام أتى بالسلام، فقام صغير
من المقعد الخشبي إلى لوحةِ الدَّرس يسأل..
أستاذه عن مدينة أمِّ أبيه التي كان يومًا لها
اسم عروس؟ فقال المعلم:
أنا لم أرَ غير «يافو» و«ريحو» بهذي الدروس

وكان طبيعيًّا في هذا المناخ المفعم بالتوجس ، والمشحون بالتوتر والإحباط أن يعلن الشعراء رفضهم التطبيع بكل صوره وأشكاله، فكيف يفسحون للآخر مكانًا بينهم وهو لم يتخل عن ممارساته القمعية وأساليب القهر في تحدٍّ واضح للقوانين الدولية، وانتهاك فاضح لحقوق الإنسان، وفي ظل سياسة المحاصرة ومصادرة الأراضي والتوسع الاستيطاني حتى إنّ (إريل شارون) يجعل ذلك هدفه الأساسي ويعلن في المؤتمر الصحفي الأول الذي عقده بعد توليه الوزارة أن على الحكومة الحالية «أن تعود إلى فكرة الصهيونية الأصيلة التي أقامت الدولة الإسرائيلية على أساس إنشاء تجمعات سكانية متكاملة البنية الاقتصادية والاجتماعية ثم تطويرها على الأرض التي تقوم عليها»(١).

لم يكن غريبًا في هذه الأجواء العدوانية أن يقابل الشعراء إجراءات التطبيع بالرفض بعد أن استفزتهم ممارسات الآخر وسياساته، فعبروا عن استنكارهم واستيائهم لتواجده وأعربوا عن صدمتهم وهم يشاهدون تلك «الوجوه القبيحة» وهي تسير في الطرقات تتحدى مشاعر الناس، ولا تأبه بنظرات الرفض والاستنكار:(٢)

- الوجوه القبيحة تغزو الميادين،
تحملُ ريحَ العفونة،

---

(١) جريدة الأهرام بتاريخ ١٩٩٦/٨/١١، ص ٩.
(٢) ديوان: لديّ أقوال أخرى - د. فوزي عيسى، ص ٦٣-٦٤.

تفسد هذا الهواء النقيّ،
وتشرب من نيلنا ظامئات
رايتهُم:
يملأون الشوارع،
يغشون كلَّ الأزقَّة،
يستنزفونَ الحوانيت،
يلتقطون المناظرَ للناس
والواجهات
عرايا يسيرون،
تلفظهم ردهات الشوارع
ترمقهم نظرات الخناجر،
تحرقهم همهمات الملايين والحوقلات

ويبلغ الإحساس بالمذلة مداه حين يشاهد الشاعر العربي تلك النجمة المسدسة وهي ترتفع في السماء وكأنها تناطح أبا الهول والأهرامات:(١)

- يخالجني العارُ حين أشاهدُ رايتَهم
وهي تغزو السماء
تشدّ أبا الهول من أذنيه
تناطحُ أهرامَنا في ازدراء
وتسخرُ منا صباحَ مساء
ثَكَلْتُكَ يا زمن الإنحناء

أما الشاعر ناجي عبد اللطيف فلا يملك إلا أن يمارس طقوس الحزن ويتحسر على «الدم العربي المهان» وهو يرى تلك الأنجم البغيضة تمنح تأشيرة الموت وتسبح

(١) ديوان: لديّ أقوال أخرى - د. فوزي عيسى - ص٦٤.

في بحيرات الدماء، ولا شيء يلوح في الأفق غير بوح الحمام ونوح المآذن على نحو ما يبدو في قصيدته (صياغة جديدة لاسم الوطن) حيث تستثير أحاسيسنا بإيقاعها الرومانسي الذي يشفّ عن حزن دفين:(١)

- دمي يعبرُ النهرَ
(إنَّ الفراتَ هنا يحترقْ)
فها هي ذي الأنجم السابحاتُ
على صفحة الدم
توشكُ أنْ تمنحَ الكونَ
تأشيرةَ الموتِ
ختم الخروج إلى القارعة
لها أن تجودَ بأنفاسها
الزهرة اليانعةُ
لنا وحدنا
أن نمارسَ أحزاننا

وفي قصيدة بعنوان (بيني وبين البحر) يؤكد فاروق شوشة استحالة أن يحدث تطبيع حقيقي في ظل تلك الوعود المراوغة بالسلام، التي تخدع الحمقى والمهرولين عن حقيقة الآخر، وفي مواجهة هذا السدّ المنيع الذي تراكم عبر الزمن من دماء الضحايا وجماجم الموتى:(٢)

- مَنْ يُسقط السدَّ المنيع
وقد تراكم بامتداد العمر؟
إنّ دم الضّحايا يستحيلُ حجارهْ

---

(١)ديوان: للعصافير أقوال أخرى - ناجي عبد اللطيف - ص١٠١.
(٢)ديوان: وقت لاقتناص الوقت - فاروق شوشة - دار غريب - القاهرة - الطبعة الأولى ١٩٩٦ ص ١٧-١٨.

وجماجمُ الموتى تُطالعنا
وتنبتُ في حنايانا شجيرات من الشّوك العصيّ
ويدلف الوعد المراوغ بالسلام
ليسحرَ الحمقى
يهرولُ نحوه الجمع الشتيت
وقد تمرّغ في الرّغام
ويسقط الشرفُ الرّفيع
ولا مناص

وتتعدد أساليب خطاب «الآخر» في القصيدة المعاصرة فقد يتوجه الخطاب الشعري إليه بشكل مباشر رافضًا محاولاته اختراق الحياة العربية وإيهام الشعب العربي بالرغبة في السلام على النحو الذي نراه في قصيدة أخرى لفاروق شوشة بعنوان «كلام عن السلام» يوجهها إلى «العدو الذي كان .. وما يزال» وينعي عليه فيها مكابرته وخداعه وسعيه الحثيث لاقتحام حياتنا اليومية، وإيهامنا بأنه صار من «زمرة الأهل» بينما هو يمارس لعبة اللصوص العتاة في التمويه والتضليل:[1]

- كم تكابر؟
بل تتوقع مني الذي لا أطيق!
تدقّ على البابْ
ينفتح البابْ
تصبح من زمرة الأهل
متشحًا بالأمانْ
ومختلطًا بنجاوى العروقْ
ومتكئًا حيث كان لجدّي مكانْ

(١)ديوان: وقت لاقتناص الوقت – لفاروق شوشة – ص ٢١.

لترشفَ قهوتَنا

وتغنيَ حكاياتَنا

ثمَّ تحمل أسماءَنا

وتسابقنا في الحنين الذي لا يجف

وفي فوحات ندىً لا يفيقْ!

ويحذّر فاروق شوشة من مخاتلة هذا العدو الغادر الذي ينصب شباكه بإحكام في المنطقة العربية ليحقق أحلامه في توسيع خريطته ويخلو له الشرق الأوسط ليشكله حسب مطامعه:(١)

- وأنتَ تلاحقني..

وتحاولُ غرسَ السّلامِ الذي لا يُنيل

تُحاولُ صيدَ القلوبِ التي تستميل

ليمتدَّ في الشرق مُلكٌ ظَليل

ويخلو لكَ الأوسَطِيُّ

ومن قبل تخلو العقول

ويؤكد الشاعر في القصيدة ذاتها موقفه الحازم الذي صدر عنه في القصيدة السابقة، فمن المحال أن يتحقق سلام أو تطبيع حقيقي في ظل ماضٍ حافل بالدماء، وحاضر مفعم بمراوغة العدو وممارساته القمعية:(٢)

- فكيف تصدّق أنك وجه الزمان البديلْ

وما بيننا ما تزالُ الدِّماء

الدماءُ التي ما تزال تَسيلْ

وما بيننا فخُّ شكٍّ، وسدّ

---

(١)ديوان: وقت لاقتناص الوقت – لفاروق شوشة – ص ٢٦.

(٢)المرجع السابق ص ٢٧–٢٨.

وخارطةً تستطيل

وها انتَ، ها

تتوقعُ منى الذي لا أطيق

يدًا لك تمتدّ،

أو بسمة في العيونْ،

ولمعة ودّ تألق فوق الجبينْ

وفنجان شاي يدور عليه الكلامُ

ومتكئًا في بيت أهلي..

فيحلو السلامُ

وهذا هو المستحيلْ!

وقد يتوجه الخطاب الشعري إلى الآخر بالتبصير والتحذير على النحو الذي نجده في قصيدة بعنوان «غلاف رسالة إلى نيتانياهو» للشاعر عبد العزيز النعماني يبصّره بعواقب سياسته المتشددة التي تهدد باغتيال السلام، ويحذر من طيشه وصلفه وما يمكن أن تتركه تصرفاته من عواقب وخيمة على المنطقة بأسرها:[١]

- (نتنياهو)..

تَباهى باغتيال السلم..

تلغم خضرة الأيام

وتقتل في عيون صغارك

الأحلام

تبصّرْ.. يا (نتنياهو)

فليس لطائشٍ صولةْ

وما للزّهوِ في أيامنا جولةْ

---

(١)الأهرام بتاريخ ١٩/٧/١٩٩٦.

وثمة ضرب آخر من الخطاب الشعري يقوم على التهديد والوعيد والتلويح بالثأر والقصاص، ويمتاز هذا الخطاب بالحدّة والغضب واقترابه من لغة الهجاء بمفرداتها المألوفة، ومن أمثلته ما جاء في قصيدة (أشهد ألّا عدلًا) للشاعر السعودي علي أحمد عسيري الذي يخاطب الآخر مهددًا ومتوعدًا بقوله:(١)

- مهلًا صهيونُ فلا غالبَ إلا الله
والزمن الآتي طوفان
والسمّ الناقع من فمكمْ
في دمكمْ
يا أشلاءَ النازيةْ
يا أربابَ السّاديةْ
....
مهما شرّدتمْ
مهما قتّلتمْ
مهما أثكلتمْ
فالنُّطفةُ في صُلبِ الرجل الأعزلْ
ينبوعٌ يجري في شلالِ الوطن الأولْ

ويتوجه الشاعر أحمد مبارك بخطابه - على لسان فلسطيني - إلى الغاصبين مؤكدًا أنه لن يحيد عن النضال والكفاح لاستعادة القدس واسترداد حقوقه المشروعة في أرضه المحتلة مهما شيدوا من قلاع وسدود، فلابد للشمس أن تشرق من جديد، ولابد أن يعود الحقّ لأصحابه:(٢)

يا غاصبي حقّي: أنا مهما أعاني لن أحيدْ
عن غايتي، مهما أقمتمْ في طريقي من سدود

---

(١)ديوان: قصائد من الجبل - مطبوعات نادي أبها الأدبي، ص٧٠-٧١.
(٢)ديوان : في انتظار الشمس - أحمد مبارك - ص ٣٤.

القدسُ لي ساعيدُها، وسأُرجعُ الماضي المجيدْ
وأخطُّ قصةَ عودتي بالنّورِ في صحفِ الخلود
ابنوا القلاعَ وحَصّنُوها.. سوف أجعلُها تميد
سأشقُّ حصنَ الليلِ أرفعُ رايةَ الفجرِ الجديد
وسأنثر البسماتِ في وجناتِ أرضي والورود
فالشمسُ مهما شرّدت فلسوفَ ترجعُ من جديد

ويتكئ فريق من الشعراء في خطابهم للآخر على البعد الحضاري، فيقارنوا بين الدور الحضاري للعرب وما أسهموا به من أثر فعّال في حمل مشاعل المدنية والتطور إلى الغرب في العصور الوسطى التي كانت سادرة آنذاك في ظلمات الجهل، وبين ما آل إليه حال العرب في الوقت الراهن من ضعف وتشتُّت، ممّا هيأ للقراصنة فرصة الانقضاض، وتتردد هذه الفكرة في قصيدة (القدس.. يا عنترة) للشاعر إسماعيل عقاب، حيث يرتدي قناع عنترة بن شداد ويتوجه بخطابه إلى الآخر مذكرًا بالماضي العربي التليد والأمجاد العربية وما أسهم به العرب من إنجاز حضاري في تقدم البشرية:[1]

ويا مَن سبيتمْ حين غبْتُ خليلتي
وكيفَ استبحتمْ خَيمتِي والمضَاربا
أنا مَن رأتْ فيه المشارقُ عِزَّها
وزلزلَ أعراشًا وهَزَّ المغَاربا
وجئتُ وكانَ النورُ إلفًا وصاحبًا
وكانَ الدُّجى قد باتَ فيكمْ مُغالبا
وأسْقطْتُ غَيثي حين جفَّتْ بحارُكُمْ
فَهَلْ على الشطآنِ ما كانَ غاربا

(١)ديوان: هي والبحر – إسماعيل عقاب – ط. أخبار اليوم – الطبعة الأولى ١٩٨٩، ص ١٧٦.

فَضجَّتْ عروقُ الأرض نبعًا وحنطةً

وفاحتْ شذًى واخْضَرَّ ما كان شاحبا

وعلى الرغم ممّا ينطوي عليه الواقع السياسي من قتامة وجهامة فإن بعض الشعراء يتجاوزون هذا الواقع وينفذون منه بحدسهم وبصيرتهم إلى المستقبل، فيصدروا عن روحٍ متفائلة على النحو الذي نجده عند الشاعر عبد المنعم عواد يوسف الذي يتوجه بخطابه إلى «الآخر» مبشرًا بأن المستقبل في صالح القضية العربية وأن الحق لابد أن يعود لأصحابه مهما طال الزمن:[1]

ليكن لكم ما تشتهونَ

لنا الربيعُ القادمُ

متبرعمًا ينمو على ظمأٍ، وتخرج بالحياة مواسمْ

ليكنْ لكم ما تشتهونَ

لنا اندلاعُ العاصفةْ

في حينها تأتي، فتقذف بالقلوب الواجفةْ

ليكن لكم ما تشتهون

لنا الصباحُ، لنا الغدُ

يأتي به يومًا، وإن طال الزمانُ الموعد

وفي سياق الخطاب الشعري إلى الآخر نرى من الضروري أن نتوقف أمام قصيدة (عابرون في كلام عابر) لمحمود درويش وهي أكثر القصائد دلالة على موقف الشعراء الفلسطينيين من الآخر فضلًا عمّا أحدثته من ضجة كبرى في أوساط الإسرائيليين «الذين بادروا إلى ترجمة هذه القصيدة أربع ترجمات على الأقل، ونشرتها الصحف الإسرائيلية، فثارت بعد ذلك ثائرة الإسرائيليين، وتوالت المقالات والمعارضات ضد

(١) ديوان: لكم نيلكم ولي نيل– عبد المنعم عواد يوسف – ط. الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٣٥.

القصيدة، وتكلم إسحاق شامير بانفعال متشنج في الكنيست وهاجم القصيدة والشاعر الفلسطيني ومنظمة التحرير، وتابعه في ذلك كُتَّاب مشهورون من كتَّابهم مثل يائيل لوتان، وعاموس كنعان مثلما ضجّ ضجيج زعماء كافة أحزاب إسرائيل المعتدل منها والمتطرف، ومن الصفات التي أسبغوها على القصيدة ما قاله لوتان «إنها قصيدة مجنونة، وخالية من الذكاء ومغيظة» وقد ردَّ عاموس كنعان على القصيدة بتشنُّجٍ وفزع مؤكدًا على إشارات محمود درويش حول الأسماء والقمح، ولم ينسَ كاتب آخر أن يشير للمدافع والصواريخ وأنها جاهزة لضرب كل القصائد والمتظاهرين»[1].

والقصيدة تنقسم إلى خمسة مقاطع، يبدأ كل منها بعبارة (أيها المارون بين الكلمات العابرة) وهو خطاب شعري ذو مغزى عميق إذ يوحي بعدم الاعتراف بكيان الآخر أو وجوده كما أن دالة المنادي (المارون) تؤكد أن الآخرين ليسوا أصحاب حق في الأرض أو المكان، وأنهم ليسوا سوى قافلة من المسافرين أو العابرين الذين لا يملكون حق الإقامة في الوطن الفلسطيني وتأتي دالة (الكلمات) المنعوتة بـ(العابرة) لتؤكد هذه الحقيقة، فالكلمات تنفي الفعل ونعتها بـ(العابرة) يؤكد هشاشتها وفسولتها وعدم استنادها إلى براهين أو دلائل قاطعة، ومن ثم فإن كل ما يطنطن به الآخر من مزاعم أو كلمات لابد أن تذهب أدراج الرياح، ثم يأتي المقطع الأول ليؤكد من خلال تردد أفعال الأمر الستة قوة الوجود الفلسطيني المقترنة بالرغبة الملحة في تغييب هذا الآخر (العابر) ونفيه ومحوه من الأرض والذاكرة، وتنجح كذلك في كشفه وتعريته وإثبات جهله بحقائق التاريخ وإرادة الشعوب التي تعرف كيف تسترد حقوقها المغتصبة:[2]

أيُّها المارونَ بين الكلمات العابرةْ

احملوا أسماءكم وانصرفوا

واسحبوا ساعاتِكم من وقتنا، وانصرفوا

---

(١) ثقافة الأسئلة - د. عبد الله الغذامي - ط. النادي الثقافي الأدبي - جدة - السعودية - الطبعة الأولى ١٤١٢هـ -١٩٩٢، ص ٧٢.

(٢) المرجع السابق ص ٤٤-٤٦.

واسرقوا ما شئتمُ من صورٍ، كي تعرفوا
أنكم لن تعرفوا
كيف يبني حجرٌ من أرضنا سقفَ السّماءْ

ويتكئ محمود درويش في المقطع الثاني على بنية «التّضاد» من خلال حشد حزمة من الدلالات المتباينة التي تلح على تأكيد ثنائية (المحو/ الوجود)، ويحتشد الحقل الدلالي بدوال التقابل، فالسيف وهو دالة القتل والسفك في مقابل دماء الفلسطينيين، والفولاذ والنار في مقابل اللحم الفلسطيني، والدبابة اليهودية في مقابل الحجر، وقنبلة الغاز مقابل المطر، وإذا كان الحقل الدلالي الذي يرمز للعابرين أو الأعداء يحتشد بدوال القمع والسفك، وهي دوال طارئة ترتبط بالفناء والزوال، فإن الحقل الآخر الذي يرمز للوجود الفلسطيني يحتشد بدوال الوجود والبقاء والاستمرارية والعطاء (اللحم – الدم – المطر) وهي ترمز إلى التشبث بالأرض والوطن:

أيُّها المارون بين الكلمات العابرةْ
منكمُ السيفُ – ومنّا دَمُنا
منكمُ الفولاذُ والنارُ – ومنّا لَحْمنا
منكمُ دبابة أخرى – ومنّا حجرُ
منكمُ قنبلةُ الغازِ – ومنّا المطرُ
وعلينا ما عليكمْ من سماءٍ وهواءْ
فخذوا حصتكم من دَمِنا وانصرفوا
وعلينا نحن أن نحرسَ ورد الشهداءْ
وعلينا نحن أن نحيا كما نحن نشاء!

وتتعدد مستويات اللغة في تأكيد ثنائية (المحو/ الوجود)، فيعتمد الشاعر في المقطع الثالث على (ضمائر الجمع – نا الفاعلين) التي تؤكد الملكية والوجود حيث

يتكرر الضمير (نا) ست مرات، وفي مقابل ذلك تتردد الضمائر التي تؤكد غياب الآخر ورفض وجوده كما في بنية النهي أو الأمر المنفي (لا تمروا بيننا) أو باستخدام الأخيلة الدالة كتشبيه الآخرين بـ«الحشرات الطائرة» و«الغبار المر» كما تتردد إشارات ورموز الزمن الماضي التي تشير إلى أوهامهم التاريخية كالتلويح بإشارة الهيكل والهدهد في مقابل الدوال التي تؤكد امتلاك الفلسطينيين المستقبل:

- أيُّها المارونَ بين الكلمات العابرةْ

كالغبارِ المرِّ، مروا أينما شئتم ولكن

لا تمرّوا بيننا كالحشرات الطائرةْ

فَلَنا في أرضِنا ما نعمل

ولنا قمح نربيه ونسقيه ندى أجسادنا

ولنا ما ليس يُرضيكم هنا:

حجرٌ أو حجلٌ

فَخُذوا الماضي إذا شئتمْ إلى سوق التُّحفْ

وأعيدوا الهيكلَ العظميَّ للهدهد، إن شئتم على صحن خزفْ

فلنا ما ليس يرضيكم : لنا المستقبل

ولنا في أرضنا ما نعملْ

وفي المقطع الرابع تلعب مجموعة أفعال الأمر التي تمثل العصب الشعري للقصيدة كلها دورًا حيويًّا في تأكيد الرغبة في محو الآخر ونفيه بما تشيعه من دلالات التهكم والسخرية (كدسوا أوهامكم - أعيدوا عقرب الوقت) كما تستمر خاصية التقابل أو التضاد في أداء دورها المحوري سواء على مستوى الضمائر أو التراكيب أو الأزمنة أو الإشارات التاريخية:

- أيُّها المارون بين الكلمات العابرةْ

كَدِّسوا أوهامكمْ في حفرةٍ مهجورةٍ وانصرفوا

وأعيدوا عقربَ الوقت إلى شرعية العجلِ المقدّسْ

أو إلى توقيت موسيقى المسدس

فلنا ما ليس يرضيكم هنا، فانصرفوا

ولنا ما ليس فيكمْ، وطنٌ ينزفُ شعبًا ينزف

وطنًا يصلح للنسيان أو للذاكرةْ

ويأتي المقطع الأخير ليكثِّف الرؤية المحورية في رفض الآخر ونفيه من خلال غابة الأوامر المباشرة بالخروج من الأرض ومن حياة الفلسطينيين وذاكرتهم وحاضرهم ومستقبلهم:

– أيُّها المارون بين الكلمات العابرةْ

آن أن تنصرفوا

وتقيموا أينما شئتمْ، ولكن لا تقيموا بيننا

آن أن تنصرفوا

ولتموتوا أينما شئتم، ولكن لا تموتوا بيننا

فلنا في أرضنا ما نعملْ

ولنا الماضي هنا

ولنا صوت الحياة الأوّلْ

ولنا الحاضرُ، والحاضرُ والمستقبل

ولنا الدنيا هنا والآخرة

فاخرجوا من أرضنا

من برِّنا.. من بحرِنا

من قمحِنا .. من ملحِنا.. من جُرحِنا

من كل شيءٍ واخرجوا

من ذكريات الذاكرةْ

أيُّها المارون بين الكلمات العابرةْ

وبقدر ما تعكس القصيدة موقف الشاعر الرافض لوجود الآخر في أرضه التي اغتصبها في غفلة من الزمن، فإنها لا تخلو من مغزى يؤكد تمسك الشاعر بالقيم الإنسانية، ففي الوقت الذي ينادي فيه بحتمية خروج الآخر من الأرض التي احتلّها فإن القصيدة - خاصة في مقطعها الأخير - لا تحمل أية رغبة في القضاء على الآخر أو تدميره باعتباره جنسًا بشريًّا له حق الحياة والوجود ولكن دون افتئات على حقوق الآخرين، وهذه الرؤية لا تقتصر - في تقديري - على محمود درويش وحده بل تنسحب على الشعراء العرب جميعًا.

****

خاتمة

بدأ الاتصال بالآخر منذ العصر الجاهلي، فاتصل العرب بالروم والفرس عن طريق التجارة والجوار والحروب. ومال العرب إلى الروم وتعاطفوا معهم على النقيض من الفرس الذين كانوا يمقتونهم بوصفهم وثنيين، ولما كانوا يمثلونه من تهديد وخطر. وكان الأعشى أكثر الشعراء الجاهليين تصويرًا للصراع الفارسي، فسجل في شعره هزائم الفرس وأطلت في بعض قصائده صورة القيل هارمر قائد الفرس المنهزم في يوم ذي قار.

ويعدُّ الأعشى أكثر شعراء العصر الجاهلي استحضارًا لصورة «الآخر» في شعره، وذلك لكثرة أسفاره ورحلاته إلى بلاد العجم طلبًا للتكسب مما أتاح له الاتصال بحضارة العجم وثقافتهم ومعرفة عاداتهم وطبائعهم عن قرب، واستطاع أن يصور ذلك في شعره، فاستحضر صورة ساسان مؤسس دولة ساسان الفارسية، وصورة كسرى شاهنشاه ملك الملوك عند الفرس وأكثر من استحضار معالم الحضارة الفارسية كالقصور الباذخة. كما وصف مظاهر الحياة الفارسية كالأعياد والأزياء والطعام والأزهار وأدوات الطرب ومجالس الغناء والشراب.

ولم يكن للروم حضورٌ قوي في الشعر الجاهلي، ولكن صورتهم أخذت تبرز في الشعر العربي منذ عهد الخلفاء الراشدين من خلال الغزوات والفتوحات، فبرزت صورة القائد الرومي (أرطبون) وترددت أسماء أماكن الغزوات مثل (فلطاس) و(طرندة).

واتخذ الصراع بين العرب والروم أبعادًا خطيرة في العصر العباسي وظهر أثر هذا الصراع في الشعر العربي بصورة واضحة، ووجدت الدراسة حضورًا مكثفًا للروم في شعر ثلاثة من كبار شعراء هذا العصر هم: أبو تمام والمتنبي وأبو فراس الحمداني.

أما أبو تمام، فقد عاصر الخلافة العباسية في عصرها الذهبي واستطاع أن يصوِّر في شعره انكسار الروم أمام قوة العباسيين، ووصف معارك الثغور وحصار القسطنطينية وخليج البسفور، وافتنّ في تصوير الحالة النفسية للروم وما أصابهم من ذعر وفزع، وسخر من (منويل) قائد الروم المنهزم، وخاطبه في غير موضع من شعره خطابًا ينطوي على تهكم وسخرية.

وترددت أسماء الأماكن الرومية بكثرة في شعر أبي تمام مثل (درولية) و(فروق) و(القبذبوق) ووادي عقرقس و(ميمذ) و(صاغرة) وأرض البقلار والناطلوق (الأناضول) وغيرها. وصوَّر انهزام (البطريق) قائد الروم ووصف هزيمة (توفيل) امبراطور بيزنطة على يد المعتصم في معركة (عمورية)، وصوَّر – إلى جانب ذلك – أضواء الشتاء القاسية والصقيع والجليد في بلاد الروم وأشار إلى عادة الروم في إنفاذ الكتب إلى العباسيين طلبًا للصلح أو الهدنة.

وعلى النقيض من ذلك، فقد كان للفرس حضور واضح في شعر البحتري، فأطال الوقوف أمام مَعلَمٍ بارز من معالم حضارتهم هو (إيوان كسرى) الذي رآه شاهدًا على ما بلغته الحضارة الفارسية من رقي وعظمة. ولم يستنكف البحتري – وهو العربي أرومةً – أن يقارن بين حياة الفرس الناعمة المتحضرة وحياة العرب الخشنة القاسية، ولم يجد حرجًا في أن يعترف بتفوق الفرس الحضاري، ورأى أنه لا مجال للمقارنة بين حضارة الفرس القديمة وما خلفته من آثار وبين حضارة الصحراء، وذهب البحتري إلى أبعد من ذلك في معرض مفاضلة بين الفرس والعرب، فرأى أن

مفاخر الفرس ومكارمهم لا تنهض بها القبائل العربية المتناحرة كاشفًا بذلك عن سلوك متحضر ونزعة عقلانية تتجرد من الأهواء والعصبية.

وقد وصف البحتري انبهاره ببراعة الفنان أو النحات الفارسي وأبدى إعجابه بالنقوش والصور التي ازدان بها الإيوان والرسوم التي سجّلت أمجاد الفرس وانتصاراتهم لاسيما معركة أنطاكية التي قهروا فيها الروم سنة ٥٤٠م وظلت هذه النقوش تحتفظ بألوانها وخطوطها التي أبدعتها عبقرية الفنان الفارسي. وبلغ من افتتان البحتري بالحضارة الفارسية أنه تخيل نفسه شاعر كسرى ونديمه.

وأغلب الظن أن موقف البحتري من الحضارة الفارسية كان رد فعل لموقفه الرافض للترك وهيمنتهم على الحياة السياسية في عصره وكأنه يرى أن الترك لا حضارة لهم ولا حظٌ من الفن والرسم والغناء والمعمار على نحو ما كانت عليه حضارة الفرس.

أما أبو فراس الحمداني، فكانت له تجربة خاصة مع الروم، إذ وقع في الأسر وسيق إلى بلادهم، فخالطهم واتصل بهم عن قرب وعبّر عن تجربة الأسر في رومياته وصدر فيها عن كراهية شديدة للروم ورسم لهم صورًا مزرية، ونظر إليهم بوصفهم كفارًا، وهو ما جعل علاقته بهم تقوم على الإنكار والرفض والرغبة في استئصال شأفتهم.

وصوّر أبو فراس المقابلات الشخصية التي جمعته بالدمستق ملك الروم وقد أنكره وكأنه ينكر الحضارة العربية مما جعل أبا فراس يتبارى في التذكير بإنجازات قومه والفخر بمآثرهم.

واحتفى أبو فراس في رومياته بجانب من أنضر ما نقع عليه في الشعر، ونعني بذلك المناظرات التي جرت بينه وبين الدمستق (رومان الثاني) وقد دارت هذه

المناظرات حول العقيدة وإجادة فنون الحرب والقتال، ورسم أبو فراس صورًا مزرية للبطارقة ذوي العثانين الضِّخام، وسخر من الدمستق فوصفه بأنه «ضخم اللغاديد» واستحضر كثيرًا من أسماء القوَّاد الروم والبطارقة أمثال بردس وآل برداليس وقرقواس والشميشق وآل بهرام وآل بلنطس وآل منوال وغيرهم. وهكذا قامت علاقة الذات بالآخر في شعر أبي فراس الحمداني على العداء والإنكار والتعالي، فكلا الطرفين يسعى إلى محو الآخر.

وكان للآخر تجليات عديدة في شعر المتنبي، وقد أسهم في هذا الحضور المكثف عدة عوامل، منها كثرة أسفاره ورحلاته واتساع ثقافته ومعاصرته للصراع المحتدم بين العرب والروم.

وينطلق موقف المتنبي من الآخر من حقيقة مؤداها أن هناك تباينًا واضحًا بين العرب وهذا الآخر في العقيدة والعادات والطبائع واللغة والثقافة، وكانت نظرته إلى هذا الآخر سلبية في مجملها، ولكنه اعترف بحضارة الروم ومهارتهم في الفنون وحذقهم في الصناعة، كما عبَّر في غير موضع عن إعجابه بحضارة الإغريق وما أنجبته من علماء أفذاذ في الطب والفلسفة. واستحضر أعلام الحضارة اليونانية أمثال أرسطو طاليس والإسكندر وبطليموس، كما استدعى شخصية الإسكندر وشخصيتي خوفو وخفرع صاحبي الهرمين وذلك في سياق العظة والاعتبار.

وكان للفرس حضور واضح في شعر المتنبي حيث كانت له رحلة إلى بلاد فارس، فزار أرجان وشيراز مادحًا ابن العميد وعضد الدولة ونظر إلى الفرس نظرة إكبار وتقدير وعبَّر عن إعجابه بالحضارة الفارسية ووصف أعياد الفرس كالنيروز وأشاد بأكاسرة الفرس ورآهم نماذج للمجد والكرم والفخار.

وكان للأكراد حضور في شعر المتنبي فجعلهم أفصح الناس في قومهم وشبههم في الفصاحة بالأعراب معبرًا عن إشكالية ثقافية تتصل باللغة بوصفها أداة للتعبير

والتفاهم، فالممدوح الذي يمثل نموذج الفصاحة اللغوية العربية يقف في مواجهة مع نموذج آخر للفصاحة ممثلًا في لغة أخرى هي لغة الأكراد.

وأظهر المتنبي تعاطفه مع الترك والتفت إلى بعض صفاتهم الجسدية الموروثة مثل بياض الوجوه وضيق العيون.

كما حضر (الديلم) في شعر المتنبي من خلال شخصية ملكهم (وهشوذان) الذي هزمه عضد الدولة هزيمة ساحقة.

واستحضر المتنبي كذلك صورة اليهود فرآهم أهل زور ووشاية وعداوة ومكيدة وهي الصورة التي تستند إلى الواقع – في رأيه – وتؤكدها الحقائق التاريخية.

ويُعدُّ حضور الروم الأكثر كثافة في شعر المتنبي، فتحتشد قصائده بوصف معارك الحمدانيين مع الروم وتصوير هزائمهم ووصف جيوش الروم وقوادهم وجنودهم وبطارقتهم ومدنهم وسباياهم وحصونهم وقلاعهم، فجمع بذلك – إلى جانب القيمة الفنية – قيمة تاريخية جغرافية عالية القدر.

وقد عبَّر المتنبي عن رأيه في الصراع بين العرب والروم فتجاوز الرؤية الفردية الضيقة، ولم ير هذا الصراع حربًا بين ملك الروم ونظيره العربي بل رآه حربًا عقائدية بين التوحيد والشرك.

وأشار المتنبي في شعره إلى قوة الروم وحسن استعدادهم للحرب، وبرزت صورة (ابن ليون) ملك الروم الذي حشد جمعًا من الروم والصقالب والبلغار. ورسم المتنبي في شعره صورًا للسفراء والرسل الذين أوفدهم ملوك الروم إلى البلاط الحمداني يطلبون الهدنة وافتداء أسراهم، ووصف استقبال سيف الدولة لسفراء الروم الذين تملكهم الخوف والرهبة وهم ماثلون أمام الحاكم العربي، وسجَّل المتنبي في شعره سفارة إلى سيف الدولة أرسلها ملك الروم قسطنطين السابع برئاسة رسوله (رودس)

وكان هدف السفارة فك أسر ابن ملك الروم ووصف المتنبي مراسم استقبال سفير ملك الروم في لقطات تسجيلية وثائقية نادرة.

واهتمت الدراسة بحضور الأماكن الأجنبية في شعر المتنبي الذي كان كثير الأسفار والترحال جريًا وراء طموحه الشخصي في الثراء والمجد، فاحتفى بوصف الأماكن التي شاهدها وكثر دورانها في شعره حتى بذَّ الشعراء الآخرين في ذلك، وأصبحت هذه الأماكن تمثل معجمًا طريفًا اعتمد عليه ياقوت الحموي في وصف تلك الأماكن في معجمه كما عكست رؤية المتنبي لتلك الأماكن وامتزاجها بعاطفته في حالتي الرضا والسخط، والحب والكراهية، والسلم والحرب.

وكان للأماكن الفارسية حضور واضح في شعر المتنبي حيث ارتحل إلى بلاد فارس وشاهد بعض مدنها ووصف الأماكن التي زارها ومن أشهرها «شعب بوان» حيث وصف جمال المتنزهات والوجوه الشيرازية الشقراء وإحساسه بالغربة. كما وصف المتنبي (دشت الأرزن) وهو موضع بأرض فارس بالقرب من شيراز كان موضعًا للتنزه والصيد.

وكان للأماكن الرومية في شعر المتنبي حضور فاق حضور الأماكن الفارسية نظرًا لارتباطها بالصراع بين العرب والروم، وقد تنوعت هذه الأماكن بين المدن والجبال والحصون والقلاع والثغور والأنهار، فمن المدن التي ذكرها (أنطاكية) وكان قد شاهدها خلال غزوات سيف الدولة ووصف بعض معالمها وتساقط الثلج على ربوعها. وذكر مدينة (سمندو) في وسط بلاد الروم ومدينة صارخة وخليج البسفور وملطية واللقان. وأكثر من ذكر الثغور الرومية التي كانت مسرحًا للغزوات والمعارك مثل عرقة وموزار وسجل أسماء الحصون والقلاع مثل (الران – مرعش– الحدث – خرشنة – تل البطريق) وأشار إلى بعض الأنهار مثل آلس وأرسناس.

وتتبعت الدراسة صورة الآخر في الشعر الأندلسي حيث برزت صورة الممالك المسيحية بشكل واضح نتيجة للصراع الذي احتدم في الأندلس بين هذه الممالك

والمسلمين، وبرزت صورة الروم والفرنجة والنصارى بوصفهم أعداء يمثلون خطرًا على الإسلام، وصوَّر الشعر الأندلسي ما دار من غزوات ومعارك وحروب وعني بتسجيل الوقائع التاريخية والأماكن الجغرافية والسفارات المتبادلة.

ويعدُّ ابن دراج القسطلي من أبرز شعراء الأندلس استحضارًا للآخر، ولعله نافس المتنبي في هذا المجال، فكان النموذج المقابل له في الغرب، وقد صنع ابن دراج في شعره صنيع المتنبي، فسجل الوقائع والغزوات والأماكن التي دارت حولها المعارك ووصف الروم وملوكهم وقوادهم والسفارات المتبادلة، وكان شعره في بعض جوانبه وثائق تاريخية وجغرافية على قدر كبير من الأهمية.

ولم تكن الحروب والمعارك هي الوجه الوحيد للعلاقة بين المسلمين والإسبان وإنما كانت هناك صور أخرى تعكس الجوانب الإيجابية والسلمية لعلاقة الطرفين، ومنها تبادل السفارات والسفراء والوفود في ما يشبه العلاقات الدبلوماسية حيث اضطلعت قرطبة بدور كبير في هذا المجال واستطاع الشعراء لاسيما ابن دراج أن يصوروا هذا الجانب تصويرًا دقيقًا.

وفي شعر ابن دراج ما يكشف عن بعض الجوانب الطريفة النادرة في ما يتصل بالعلاقات السلمية بين الطرفين وتمثل ذلك في السياسة الحكيمة التي انتهجها منذر التجيبي حاكم سرقسطة مع جيرانه الأمراء النصارى، وكان من ثمار هذه السياسة أن الحاكم المسلم تولى بنفسه عقد الصهر بين جارية الأميرين المسيحيين (ريمند بن بريل) قومس برشلونة و(شانجة بن غرسية بن فرذلند) قومس قشتالة، حيث تزوج ابن الأول من ابنة الثاني. وكان هدف الأمير المسلم من ذلك هو توطيد علاقاته بجيرانه النصارى وإشاعة جوّ من الأمن والسلام لبلده، وكان لهذا الحدث صداه في شعر ابن دراج فسجّله في وثيقة فنية تاريخية نادرة.

وفي السياق ذاته جاءت سفارة يحيى بن الحكم الغزال الجياني إلى بلاد الروم، وكان للغزال مع الروم في رحلته مواقف مشهورة جادل فيها علماءهم وحاور ملوكهم.

وكان أطرف ما في رحلته إعجابه بزوجة ملك الروم ومحاولة التقرب منها وإعجابها بوسامته وشخصيته. وقد سلك في سفارته مسلكًا حضاريًّا وسجَّل وقائعها في شعره في لقطات شعرية نادرة.

ووجدت الدراسة في الشعر ما يصور التسامح مع الآخر وتمثل ذلك في اتجاه بعض الشعراء المسلمين إلى مدح بعض ملوك الفرنجة ممن عرفوا بالسيرة الحسنة وهو ما نجده عند بعض ملوك صقلية من النورمان، بل إنَّ من الشعراء من رثى ابن الملك روجار استجابة لموقف إنساني خالص لا يفرق بين مسلم ومسيحي أو بين جنس وآخر ويؤكد الأجواء الحضارية التي ذوَّبت العصبية للجنس والدين ووحدت المشاعر والأحاسيس.

وخلصت الدراسة إلى أن العلاقة بين المسلمين والروم في العصور الوسطى لم تكن كلها قائمة على التصادم والصراع وإنما كان فيها مساحات من التلاقي والتواصل والحب، وتمثل ذلك في زواج المسلمين بمسيحيات أو روميات وشيوع قصص حب وعشق بين الطرفين مثل قصة حب الشاعر المسلم ابن الحداد شاعر المرية في عصر ملوك الطوائف لفتاة نصرانية من مستعربي المرية. وقد أضفى على غزله أجواء مسيحية خالصة وصوَّر من خلاله احتفال النصارى بأعيادهم وصدر عن روح مفعمة بالتسامح، فشاطر حبيبته النصرانية الفرحة بعيدها وأغراه حبها بالتردد على الكنائس ليؤدي فيها طقوس الدين المسيحي.

وتتبعت الدراسة صورة الآخر في الشعر الحديث وركزت على ثلاثة شعراء برزت صورة الآخر في شعرهم بشكل واضح وهم شوقي وعمر أبو ريشة وإبراهيم العريّض.

وقد احتفت الدراسة باستجلاء صورة الغرب في شعر شوقي، فيتتبع المؤثرات العامة والخاصة التي أسهمت في تشكيل هذه الصورة ومن هذه المؤثرات العامة انفتاح مصر على أوروبا منذ القرن التاسع عشر واهتمامها بإرسال البعثات ودور

المبعوثين في تعميق صلة مصر بالغرب وإسهام حركة الترجمة في ذلك مما أدى إلى وجود تيار غربي واضح في أدبنا العربي، وقد عاش شوقي في تلك الأجواء وتأثر بها بالإضافة إلى المؤثرات الخاصة التي تمثلت في اتصاله الوثيق بالغرب من خلال بعثته إلى فرنسا التي أتاحت له التزود بالثقافة الفرنسية والتنقل بين دول الغرب ومشاهدة معالمه والوقوف على إنجازاته الحضارية.

وقد أطلت صورة الغرب في شعر شوقي إطلالات قوية وكان لها حضور مكثف، فنجد فيه صورًا للبلدان والمجتمعات والمدن التي زارها ومنها فرنسا وإنجلترا وإسبانيا وبلجيكا، كما نجد فيه وصفًا للمعالم الحضارية التي شاهدها في بعض دول الغرب واحتفاء بمدينة باريس بصفة خاصة إذ اهتم بتقديم صورتها الحضارية والعلمية والأدبية وأشاد بما أرسته من مبادئ الحرية والديمقراطية والمساواة وأثنى على بعض أعلامها وأدبائها ومفكريها ووصف بعض معالمها مثل ميدان (الكونكورد) وتغنّى ببعض متنزهاتها ومنها (غاب بولون).

وتتبع البحث صورة إسبانيا كما رآها شوقي خلال منفاه، وقد عبر عن إعجابه بها وطبيعتها الساحرة وانبهر بحضارة الأندلس ووصف معالمها وآثارها وقصورها وتوقف أمام قصر الحمراء بغرناطة ووصفه وصفًا بديعًا. وقد احتفى شوقي كذلك بمدينة (روما) بوصفها عاصمة الحضارة الرومانية القديمة وحاضرة العالم القديم وانجذب حين زارها إلى آثارها القديمة ومعالمها التاريخية، كما أشاد بحضارة اليونان وما أنجزته في مجال العمران والفلسفة ورسم صورة مضيئة لمدينة (أثينا) التي وصفها بـ«مدينة الحكمة في الدهور الخالية». أما صورة إنجلترا فلها وجهان في شعر شوقي أحدهما ينطوي على مدح وإعجاب بحضارتها والآخر يدين فيه سياستها الاستعمارية.

وكان للطبيعة الأوروبية حضور بارز في شعر شوقي لاسيما طبيعة سويسرا التي أفاض في تصويرها .

وتمثّل اهتمام شوقي بالغرب في جانب آخر من شعره هو الاحتفاء بعباقرة الغرب ونوابغه من ساسة وعلماء وفلاسفة ومفكرين وأدباء وفنانين وغيرهم وقد شغل هذا الجانب مساحة واسعة من شعر شوقي، فاختصّ من فلاسفة اليونان القدماء كلًّا من سقراط وأرسطو وعبر عن إعجابه بـ(هومير) شاعر الإلياذة، وأشاد بـ(تولستوي) أديب روسيا العظيم، وأثنى على (شكسبير) ثناء عظيمًا وعبر عن إعجابه بفكتور هوجو واستدعى شخصية الرسام العالمي (رفائيل) وشخصية الموسيقار العالمي (فردي) وأشاد بأديسون مخترع المصباح الكهربائي، واحتفى بنوابغ الغرب من الساسة والزعماء لاسيما (نابليون)، كما التفت إلى ساسة آخرين منهم (روزفلت) وإدوارد السابع وغليوم الثاني واللورد كرومر وغيرهم.

وتفاعل مع الأحداث الكبرى التي شهدها الغرب وتعاطف مع كل نموذج إنساني أسهم في خدمة البشرية وأكد إيمانه بالحضارة التي تحقق الخير والتقدم للإنسانية.

وخصصنا مبحثًا كذلك لصورة «الآخر» في شعر عمر أبي ريشة، حيث أتاحت له ثقافته وكثرة أسفاره وتنقلاته في دول العالم المختلفة من خلال عمله الدبلوماسي سفيرًا لبلاده أن ينفتح على العالم ويتصل بحضارته وثقافته اتصالًا مباشرًا جعل صورة «الآخر» تبدو في شعره بشكل واضح وتمثل تيارًا بارزًا فيه، فرسم مشاهد عديدة للناس الأجانب رجالًا ونساء، ووصف المعابد التي زارها، والمعالم السياحية والأماكن التاريخية ومشاهداته في الأرجنتين وإسبانيا والهند والنمسا وكشمير ونيبال وغيرها.

أما إبراهيم العريّض فهو أحد هؤلاء الفرسان الثلاثة الذين يمثلون همزة الوصل بين الحضارة العربية والحضارات الأجنبية، حيث تعددت منابع ثقافته، فتأسس وعيه الثقافي في الهند التي عاش فيها طفولته وصدرًا من صباه وأجاد اللغة الإنجليزية وعاد إلى وطنه ليعمل مدرسًا لها في مدارسها في إحدى مراحل حياته، وكتب بها

شعرًا إلى جانب كتابته الشعر بالعربية وأجاد لغات أخرى غيرها مما أتاح له ترجمة رباعيات الخيام وهيأه للانفتاح على الآخر الثقافي.

وختمنا الدراسة بمبحث عن صورة «الآخر» في القصيدة العربية المعاصرة وتتبعنا فيه موقف الشاعر العربي المعاصر من هذا «الآخر» الدخيل الذي اغتصب أرضه وانتهك مقدساته، وهو موقف عام ينطلق من الرفض ويعكس توجه الوجدان الجمعي للأمة العربية.

****

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١- أخبار أبي تمام للصولي، تحقيق محمد عبده عزام وآخرين، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٧.

٢- أزهار الرياض في أخبار القاضي عياض، المقري، تحقيق السقا والإبياري وشلبي، القاهرة ٣٩/١٩٤٢.

٣- البيان المُغْرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، ابن عذاري، القسم الثالث، تحقيق هويس مراندة، ط. تطوان ١٩٦٠.

٤- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، ابن الكتاني، تحقيق د. إحسان عباس.

٥- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني:

أ - الطبعة المصرية تحقيق عمر الدسوقي.

ب - الطبعة التونسية، تحقيق محمد المرزوقي وآخرين، تونس ١٩٧٣.

٦- ديوان الأعشى الكبير، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين، ط. دار الكتب العلمية، بيروت.

٧- ديوان أبي إسحاق الإلبيرى، تحقيق د. محمد رضوان الداية.

٨- ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام، ط: دار المعارف، الطبعة الثانية.

٩- ديوان أبي فراس الحمداني ، ط: دار صادر، بيروت.

١٠- ديوان البحتري، تحقيق حسن كامل الصيرفي، ط: دار المعارف، الطبعة الثالثة ١٩٧٧/٧١.

١١- ديوان ابن الحداد الأندلسي، جمعه وحققه د. يوسف على طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٠.

١٢- ديوان ابن خفاجة، تحقيق د. السيد مصطفى غازي، ط. منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثانية ١٩٧٩.

١٣- ديوان ابن دراج القسطلي، تحقيق د. محمود على مكي، الطبعة الثانية، منشورات مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٤.

١٤- ديوان ابن الزقاق البلنسي، تحقيق عفيفة محمود دبراني، دار الثقافة - بيروت.

١٥- ديوان الشعر الصقلي، جمع وتحقيق د. فوزي عيسى، ط. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الطبعة الأولى ٢٠٠٧.

١٦- ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، ط. درا الكتاب العربي، بيروت ١٩٨٠.

١٧- ديوان النابغة الشيباني، ط. دار الكتب المصرية، الطبعة الأولى ١٩٣٢.

١٨- ديوان ابن هانئ الأندلسي، ط. دار صادر، بيروت.

١٩- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ابن بسام، تحقيق د. إحسان عباس.

٢٠- فهرسة ابن خير الإشبيلي، مكتبة المثنى، بغداد، الطبعة الثانية ١٩٦٣.

٢١- كتاب الأمالي لأبي علي القالي، ط. دار الكتب العلمية، بيروت.

٢٢- المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية، تحقيق إبراهيم الإبياري وحامد عبدالمجيد وأحمد بدوي ، ط. دار العلم للجميع، بيروت.

٢٣- معجم البلدان، ياقوت الحموي، ط. دار صادر، بيروت.

٢٤- المغرب في حلى المغرب، ابن سعيد، تحقيق د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف.

٢٥- المقتبس في أخبار بلد الأندلس، ابن حيان القرطبي، تحقيق د. عبدالرحمن علي الحجي، ط. دار الثقافة، بيروت.

٢٦- المقتبس، ابن حيان القرطبي، السفر الثاني، تحقيق د. محمود على مكي، ط. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

٢٧- المن بالإمامة على المستضعفين، ابن صاحب الصلاة، تحقيق التازي، بيروت ١٩٦٤.

٢٨- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، المقري، تحقيق د. إحسان عباس، ط. دار صادر، بيروت ١٩٦٨.

٢٩- وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د. إحسان عباس، ط. بيروت.

ثانيًا: المراجع:

٣٠- أبو تمام الطائي - حياته وحياة شعره، د. نجيب البهبيتي، ط. دار الكتب المصرية ١٩٤٥.

٣١- أحمد شوقي والأدب العربي الحديث، د. طه وادي، مؤسسة روزاليوسف، القاهرة ١٩٧٣.

٣٢- أدب السياسة والحرب في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، د. على لغزيوي، مكتبة المعارف، الرباط ١٩٨٧.

٣٣- الأدب العربي المعاصر في مصر، د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف.

٣٤- أبو عبادة البحتري، د. أحمد بدوي، ط. دار المعارف.

٣٥- الأعمال الشعرية الكاملة، إبراهيم العريّض، وزارة الإعلام، الكويت ١٩٧٩.

٣٦- الأعمال الشعرية الكاملة، عمر أبو ريشة (مجلدان)، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٥.

٣٧- أمراء الشعر في العصر العباسي، أنيس المقدسي.

٣٨- تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة، ط. إحسان عباس، ط. دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٦٩.

٣٩- تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول – د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف ، مصر، الطبعة الثالثة عشرة.

٤٠- تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الثاني – د. شوقي ضيف، ط. دار المعارف ، مصر، الطبعة السادسة.

٤١- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، د. نجيب البهبيتي، ط. دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٢.

٤٢- ثقافة الأسئلة، د. عبدالله الغذامي، ط. النادي الثقافي الأدبي، جدة، السعودية، الطبعة الأولى ١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٤٣- حافظ وشوقي، د. طه حسين، ط. مصر ١٩٣٣.

٤٤- حضارة العرب، جوستاف لوبون، ترجمة عادل زعيتر، مطبعة دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة، الطبعة الثانية ١٩٤٨.

٤٥- ديوان أرض الشهداء، إبراهيم العريض، مكتبة فخراوي، البحرين، الطبعة الرابعة ١٩٩٦.

٤٦- ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس، أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت ١٩٨٥.

٤٧- ديوان حديث الموج للصخور، إسماعيل عقاب، دار غريب، القاهرة.

٤٨- ديوان حسن الفلسطيني وثورة الحجارة، عائشة الرازم، دار ابن رشد للنشر والتوزيع – عمان – الأردن ١٩٨٨.

٤٩- ديوان سمريات، أيمن صادق، الإسكندرية ١٩٩٦.

٥٠- ديوان شموع، إبراهيم العريض، مكتبة فخراوي، البحرين، الطبعة الرابعة ١٩٩٦.

٥١- ديوان العرائس، إبراهيم العريض، مكتبة فخراوي، البحرين، الطبعة الرابعة ١٩٩٦.

٥٢- ديوان فصل في الجحيم، فوزي خضر، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥.

٥٣- ديوان في انتظار الشمس، أحمد مبارك، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١.

٥٤- ديوان قبلتان، إبراهيم العريض، مكتبة فخراوي، البحرين، الطبعة الرابعة ١٩٩٦.

٥٥- ديوان قصائد من الجبل، مطبوعات نادي أبها الأدبي ١٤٠٤هـ -١٩٨٤.

٥٦- ديوان لديّ أقوال أخرى، د. فوزي عيسى، ط. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٠.

٥٧- ديوان وقت لاقتناص الوقت، فاروق شوشة، دار غريب، القاهرة ١٩٩٦.

٥٨- ديوان الوقوف على حد السكين، د. محمد أبو دومة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣.

٥٩- ديوان اليمامة الخضراء، بدر توفيق، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩.

٦٠- ساعات بين الكتب، العقاد، ط: دار القلم.

٦١- سينية البحتري، البعد النفسي والمعارضة، د. عبد الله التطاوي، ط: دار غريب، القاهرة.

٦٢- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، هنري بيريس، ترجمة د. الطاهر مكي، ط: دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

٦٣- الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، د. فوزي عيسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩.

٦٤- شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي إلى عهد سيف الدولة، د.زكي المحاسني، ط: دار المعارف، الطبعة الثانية.

٦٥- شعر الجهاد عند ابن هانئ الأندلسي، د. محمد بن علي الهرفي، ط: دار الإصلاح، القاهرة ١٩٨٢.

٦٦- الشعر والشعراء في العصر العباسي، د. مصطفى الشكعة، ط: دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٧٥.

٦٧- شعر المتنبي دراسة فنية، د. مصطفى أبو العلا، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة.

٦٨- شعراء البحرين المعاصرون، د. علوى الهاشمي، البحرين، الطبعة الأولى ١٩٨٨.

٦٩- شوقي شاعر العصر الحديث، د. شوقي ضيف، ط: دار المعارف.

٧٠- الشوقيات، أحمد شوقي، الطبعة الأولى بمقدمة د. محمد حسين هيكل.

٧١- الشوقيات الصحيحة، نشرها على نفقته الخاصة د. مصطفى أمين الرفاعي (أربعة أجزاء).

٧٢- الشوقيات المجهولة، تحقيق محمد صبري، ط: الهيئة العامة لقصور الثقافة، (ذاكرة الكتابة) ٢٠٠٣.

٧٣- العرب في صقلية، د. إحسان عباس، ط: دار المعارف.

٧٤- عصر الدول والإمارات (الشام)، د. شوقي ضيف، ط: دار المعارف.

٧٥- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، د. عباس عجلان، ط: دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨١.

٧٦- في الأدب الأندلسي، د. جودت الركابي، ط: دار المعارف.

٧٧- في رحاب شوقي، تأليف د. مصطفى أمين الرفاعي، مطبعة الانتصار، الإسكندرية ١٩٩٦.

٧٨- قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٢.

٧٩- كتاب الخياميات - رباعيات الخيام - ترجمة ونظم إبراهيم العريض ١٩٩٧.

٨٠- مسرح إبراهيم العريض، د. إبراهيم غلوم، دار سعاد الصباح ١٩٩٦.

٨١- مسرحية وا معتصماه، إبراهيم العريض، المطبعة التجارية، القاهرة.

٨٢- وثيقة أندلسية عن سقوط غرناطة مع دراسة تحليلية للمستشرق جيمس. ت. مونرو، ترجمها وعلق عليها د. محمد عبدالله الشرقاوي، ط: دار الهداية، القاهرة ١٩٨٤.

****

المحتوى

****

مطبعة السياسة
ت: ٢٤٨٤٣٦١٠/٢٤٨٤٣١٥١



الكويت

2011